DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

C 6858 E

hfl 2,10 · Sfrs 2,40 · öS 16,– · DM 2,– November 1973

Abschied von den Rolling Stones

Medicine Head

Elvis-Story letzte Folge

Spirit

ROCK-FESTIVAL SCHEESSEL

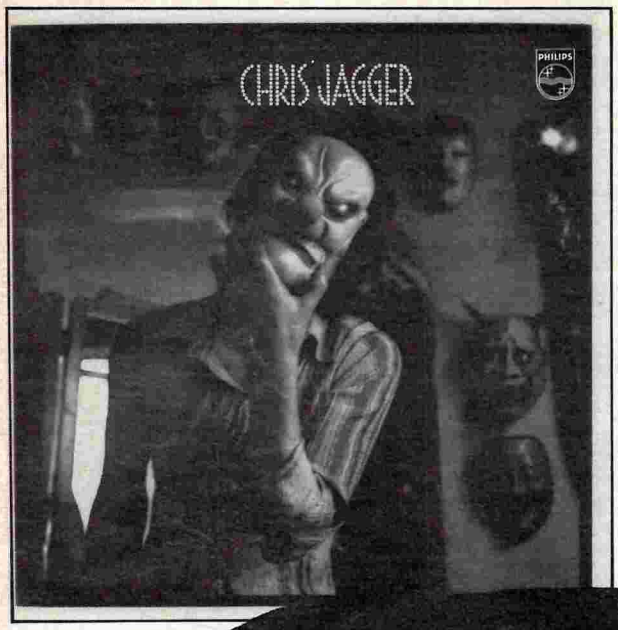
K(l)ein Woodstock in der Heide

phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Chris Jagger
LP: 6370 101 DM 22,–

Genesis
„Selling England By The Pound"
LP: 6369 944 DM 22,–
empf. Endverbr.-Preise inkl. MwSt.



November Tip

Chris Jagger

Genesis

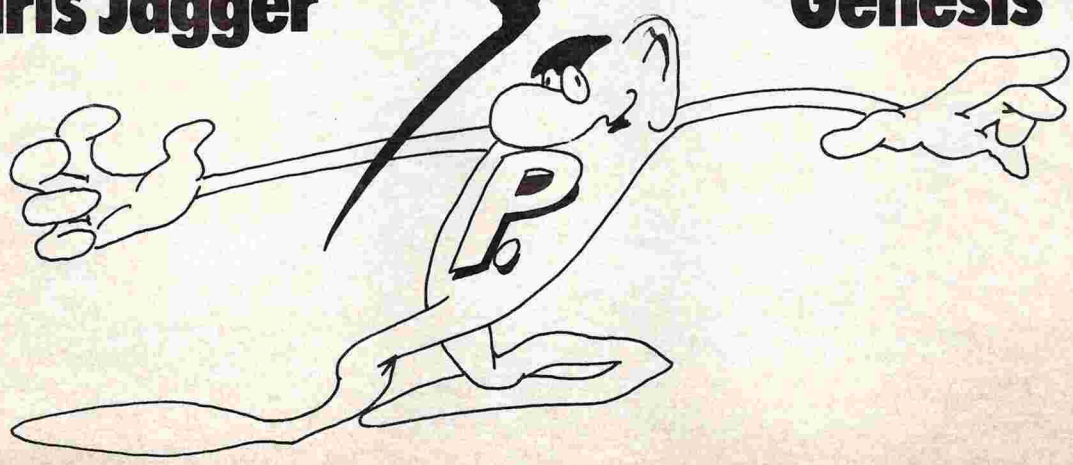


Foto: Wilfried Bauer

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Zum Beispiel Eberhard Weber	10	Werner Panke
Elvis (letzte Folge)	12	Jörg Gülden
Spirit Again	18	Manfred Gillig
Medicine Head: Alte Flaschen, neue Medizin	22	Ewald Lütge
Sommerzeit – Festivalzeit Der zweite Teil unseres Festivalberichtes: Scheessel und Krefeld	24	Jörg Gülden, Karl Lippegaus Jürgen Legath
Jesse Winchester: Wiegenlieder aus Montreal	30	Joseph Schlögl
Henry Cow	31	Doug Case
Bücher/Film/TV	34	
Jonas Überohr: Abschied von den Rolling Stones	37	
Sounds in SOUNDS	39	
Platten	40	
Titelfoto:		Sophie Aubry

SOUNDS erscheint jeweils am ersten Donnerstag jeden Monats im SOUNDS-VERLAG, Jürgen Legath und Hannes Solbach, 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath (Adresse und Telefon wie oben). GESTALTUNG: Manfred Becker. STÄNDIGE FREIE MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Jörg Gülden, Teja Schwaner. Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Jörg Gülden, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Hafner, C & M Hudulla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Hannes Solbach (Adresse und Telefon wie oben), zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 8 A gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER-SATZ: Niko Jessen, Hamburg. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 65 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V & A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co KG, 5 Köln 1, Weyerstr. 44–46. Tel.: 23 59 22. SOUNDS-Abonnement: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20,– DM, Ausland 24,– DM. Zahlbar an V & A, Postscheckkonto Köln 8500-508.

Nach erstem Durchblättern der April-Ausgabe muß ich mich wohl noch einmal zu einigen grundsätzlichen Bemerkungen – besonders die Leserbriefe, die Plattenrezensionen und die live-Kritiken betreffend – aufraffen.

Was mir seit einem 3/4 Jahr an den Leserbriefen stinkt, ist, daß dort ewig irgendwelche irgendwie geartete „Fans" von irgendwelchen Gruppen (z. B. mal wieder zu Pink Floyd im letzten Heft) Stellung nehmen, etwa in dem Tenor: „Meine Gruppe wäscht so weiß, weißer geht's nicht! Und Eure Kritiker u. Rezensenten sind voreingenommen, blasiert, haben keine Ahnung usw."

Zugestanden, es ist schon etwas stark, wenn sich da auf 3–4 Seiten einige Leute ihre Ergüsse über neuerschienene Platten erlauben, womit sie ja wohl sicher auch potentielle Käufer stark beeinflussen können (oder wollen?).

Allerdings halte ich es für müßig, daß nun in den Leserbriefen ewig das Thema „Meine Gruppe – Deine Gruppe" breitgetreten wird.

Die höchst ineffektive Diskussion auf Seite 50 (Soll man Musik interpretieren?) zeigt doch deutlich die Sackgasse, in der sich alle Musikkonsumenten befinden, wenn das Thema Ethik in der heutigen Musik angesprochen wird. Die SOUNDS-Leser sollten doch endlich mal anfangen zu kapieren, daß es keine objektiven Maßstäbe für das Verständnis und das Gefühl für Musik (und hier gerade für jegliche Art von Pop-Musik) geben kann, solange jeder von uns anders aufwächst, blüht, gedeiht oder so weiter.

Also was soll's? Man sollte doch endlich die Rezensionen und Kritiker als das nehmen, was sie sind: subjektive Eindrücke einzelner!

Dabei bleibt ein gewisser Info-Wert doch trotzdem erhalten (Techniken usw.) und deshalb kann man diese Zeitung auch lesen, weil sie eben nicht nur lobhudelt wie etwa die vielen Bravos usw.

Noch ein sehr reizvoller Aspekt: Sämtliche Berichte über Gruppen scheinen darauf aus zu sein, Neues, nie Dagewesenes ans Licht zu ziehen. Auf gut Deutsch: Jeden Monat eine Pop-Revolution durch irgendeine Gruppe.

Wenn man sich mal überlegt, daß der gute alte Blues z. B. schon seit Jahrzehnten von immer den gleichen Elementen (mit Variationen – zugegeben) lebt, erscheint mir das Interesse und die Gier nach Neuem schon fast manisch, aber wir sind ja alle Kinder der Konsumgesellschaft und Gottseidank kann man ja dann traditionelle Überkommenheiten leicht mit dem Argument abtun, daß alte Sachen Scheiße sind.

Heute gibt es Unmengen von Gruppen und die Wahrscheinlichkeitsrechnung läßt die Vermutung zu, daß es dann auch Unmengen von Scheißgruppen gibt, die ihre dilettantischen Versuche auf Instrumenten mit einer Menge intellektualistischem Geschwafel zu etwas aufblasen, was es gar nicht ist: wichtig!

Aber laßt man: In zehn Jahren sind wir soweit. Dann ist jede mögliche Notenkombination durchprobiert.

Aber dann gibt's sicher Orchester, die ihre Musik auf 50 Chinesen-Mani-Neumeier-Gongs verbreitern. Dann fängt's erst richtig an!!!

Werner Blümer
Clausthal-Zellerfeld

★ ★ ★

Nach monatelangem Warten erhielt ich vor einigen Tagen ein dickes Paket SOUNDS nachgeliefert. Ich kann nur sagen, das geduldige Ausharren hat sich gelohnt, mein Ärger war wie weggeblasen und hat wonniglichem Behagen Platz gemacht. Endlich die Zeitschrift, die so schreibt wie Ian Anderson bläst oder Peter Gabriel singt oder Keith Emerson keyboardet. Falls an den vermuteten Schwierigkeiten was dran sein sollte; diese Zeitschrift darf nicht am schnöden Mammon scheitern. Wenn ich da an mein gutes (aber) altes Jazz Podium denke. Die holen's doch auch von den Lebenden! Eure Zeitschrift ist mehr wert als die lumpigen 2,– DM, auch wenn mich nun andere SOUNDS-Freunde einen üblen Kapitalisten schimpfen. Mein Wunsch: Setzt alles dran, diese Zeitschrift auf dem jetzigen Niveau zu erhalten.

Ernst Schlagenhauf,
Bürgermeister von Neuhütten

★ ★ ★

Über Sounds ist nur folgendes zu sagen: Bleibt so, wie ihr seid und laßt euch nicht zu sehr bei Elvis und Chuck Berry (Achtet sie!) nieder, da die Beiden mittlerweile ein bißchen alt geworden sind.

Werner Hermsen, Uedem

★ ★ ★

Als am Rande beteiligte, aber die ganze Geschichte beobachtende Gruppe, möchten wir was zu der Anti-Kaiser-Story mitteilen. Von dem ganzen Wust von Anklage bleiben nach unserer Meinung übrig: der verständliche Wunsch Edgar Fröses, bei Kaiser auszusteigen, weil dessen Art der Promotion für „Kosmische Musik" Edgar nicht recht ist und war. Wir kennen die Leute, die den Artikel inszeniert haben und kennen deren Gründe, die wir – außer in Edgars Fall – ablehnen.

Zum größten Teil entspringen die Anklagen Emotionen dreier eigentlich Unbeteiligter. Neben Dietmar sind es Dietlind von Törne und Hans Gysin (bei Ohr rausgeflogener Mitarbeiter). Zu Dietmar: Er konnte gar nicht kündigen, da er nie unter Vertrag war. Dietmar war unser Schlagzeuger für die Produktion der „Seven up" im August 72. Dietmars im Artikel angeführter „Horrortrip" hat ihm damals doch so gefallen, daß er am nächsten Tag wieder einen haben wollte.

Zu den einzelnen Vorwürfen. Die Himmelfahrtgeschichte: Die Gruppe war mit Dietlind in Kontakt, und es wurden mit Kaiser Verhandlungen geführt, bei denen Dietlind als Managerin der Gruppe auftrat. An dem entscheidenden Tag, an dem der Plattenvertrag von Himmelfahrt unterschrieben wurde, wurde auch Dietlind von Himmelfahrt eingeladen, mit zu Kaiser zu gehen, aus irgendwelchen Gründen wollte sie an dem Tag nicht mitgehen.

Kaiser hatte ziemlich weitreichende Pläne, mit denen im großen und ganzen alle Gruppen einverstanden waren; auch mit den 25 Prozent, die als Managergehalt (leider) üblich sind.

Klaus Schulze war als erster ganz begeistert von den „Kosmischen Firlefanzkostümen" (obwohl sie wirklich sehr albern sind). Er ließ sich jedenfalls gleich eins schneidern. „Rolf, dir verdanke ich alles, für dich mache ich noch 10 Jahre Musik." Zitat von Klaus Sch.

Welcher Produzent möchte seine Musiker nicht immer „high" im Studio haben?

Es ist wohl müßig, sich irgendwelche emotionellen Sätze einander vorzuwerfen. Wer Dietlind und ihre Sprüche kennt, wundert sich, daß sie an verhältnismäßig harmlosen Aussprüchen Kaisers Anstoß nimmt.

Die SOUNDS-Sache stimmt. Allerdings arbeitete zu dieser Zeit der Promotionsassistent Hans Gysin im Kaiserbüro. (Der gleiche, der jetzt mit Dietlind zusammen gegen Kaiser intrigiert.) Er schickte damals den SOUNDS-Brief an Euch. Inwieweit seine Verantwortung geht, wissen wir nicht. Wir können uns aber vorstellen, daß der die Sache verschlampt hat – also die Musiker nicht vorher fragte. Einem von uns versicherte er (und nicht Kaiser), er hätte alle gefragt.

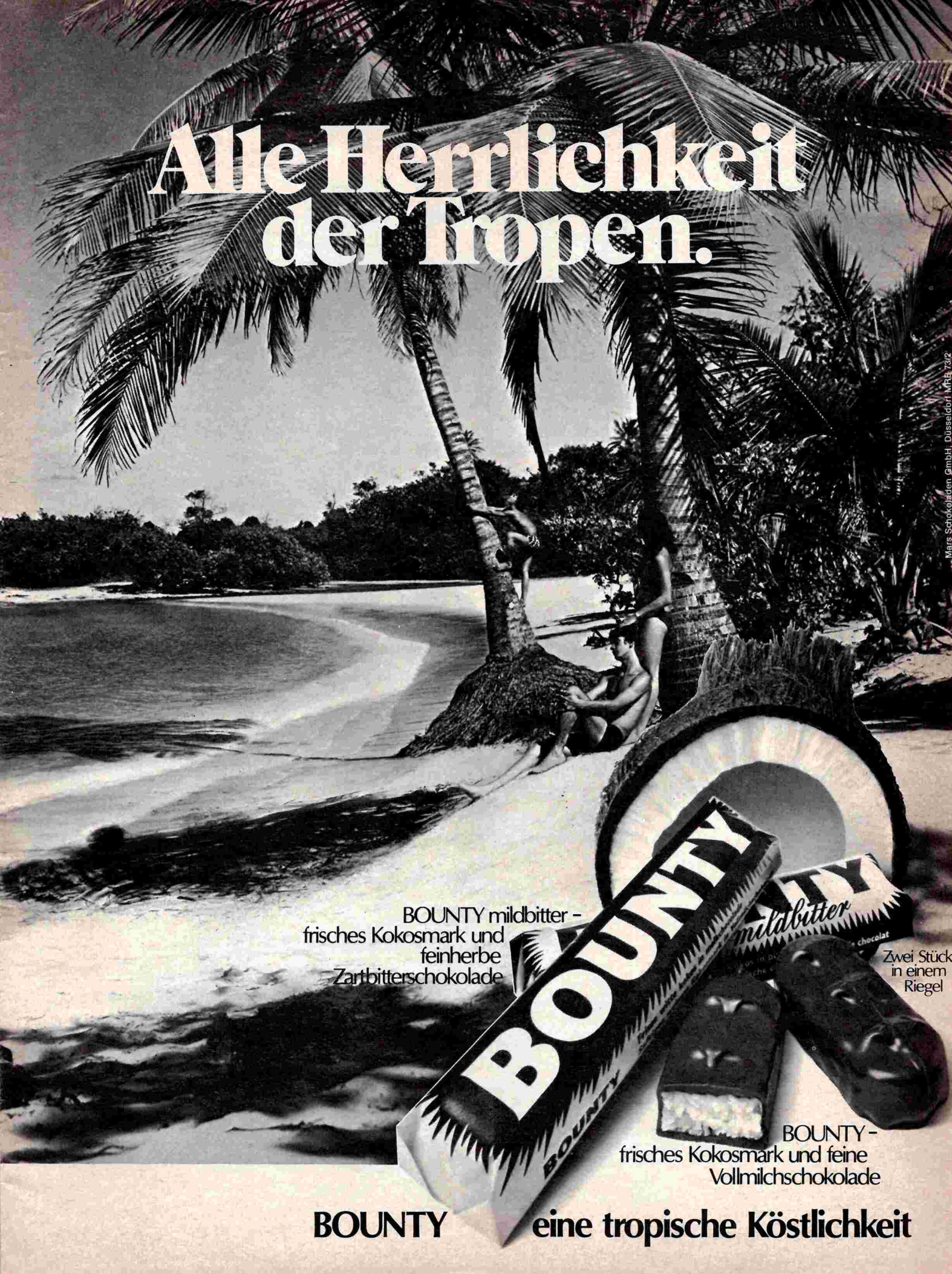
Lippmann und Rau hatten für die Frankfurt-Sache gar keine „Kosmischen Gruppen" eingeladen.

Grundsätzlich: Das soll keine Liebeserklärung für Kaiser sein. Uns ärgert nur, daß private Haß- und Rachegefühle öffentlich zu solch kleinkarierten Wortklaubereien führen. Die Energie dafür sollte man besser verwenden, die Abhängigkeit und die exakte Logik aufzuspüren, die hinter dem Kreislauf steht, in dem die Musiker letzten Endes immer die Dummen sind. Ob bei BASF oder bei Polydor oder Brain oder WEA, es sind immer die gleichen Kreise, die verdienen und gegen die wir eigentlich unsere Musik machen. Diese Leute verdienen nicht nur an unseren Platten, sie stellen auch das Equipment her, unterhalten die Studios, verdienen an Pressung und Vertrieb und verkaufen Stereo-Quadro, usw. -Anlagen. Die Hoffnung und der Spaß sind eigentlich alles, was den Musikern bleibt.

Noch ein Tip – nicht nur – für Musiker: Lest mal „Swingin' Benjamin" von Überohr Salzinger.

Ashra Tempel, Berlin

Alle Herrlichkeit der Tropen.



BOUNTY mildbitter –
frisches Kokosmark und
feinherbe
Zartbitterschokolade

Zwei Stück
in einem
Riegel

BOUNTY –
frisches Kokosmark und feine
Vollmilchschokolade

BOUNTY eine tropische Köstlichkeit

Mars Schokoladen GmbH, Düsseldorf MRB 73/2

Dies & Das

Pop Poll Gewinner

Den diesjährigen Pop Poll des „Melody Maker" gewannen für England: David Bowie (Sänger), Maggie Bell (Sängerin), Yes (Gruppe), Nazareth (Newcomer), Emerson, Lake & Palmer (Live-Band), und Pink Floyd mit DARK SIDE OF THE MOON (LP).

Die internationalen Sieger heißen: Robert Plant (Sänger), Carly Simon (Sängerin), Yes (Gruppe), Carl Palmer (Schlagzeuger), Jack Bruce (Baß), Rick Wakeman (Keyboards), Jan Akkerman (Gitarre), David Bowie (Produzent und Komponist), Beck, Bogert & Appice (Newcomer), DARK SIDE OF THE MOON (LP), Alice Cooper (Live-Band), E, L & P (Arrangements) und Ian Anderson (besondere Instrumente).

Foto: G. M. Hafner

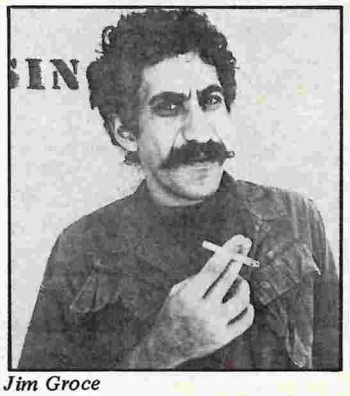
Pop Poll Sieger Robert Plant

Die Albion Country Band löste sich auf

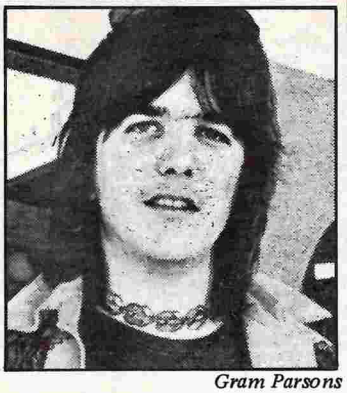
Nach Pentangle hat sich nun mit der Albion Country Band die zweite profilierte englische Folkrock-Band aufgelöst. Mitglieder beider Gruppen arbeiten im Moment Solo bzw. im Duo. Bert Jansch und sein Ex-Pentangle-Kollege John Renbourne gaben beide ein Solokonzert im Roundhouse. John Martin und seine Albion-Gefährten John & Sue Kirkpatrick tingeln wieder durch die englische Folkclub-Szene, und Pentangle-Bassist Danny Thompson begleitet den Sänger und Gitarristen John Martyn auf einer England-Tour.

Als erste Band, seit die Royal Albert Hall ihre Pforten für Rock-Konzerte schloß, durfte Steeleye Span in dem Londoner Renommierbunker auftreten. Die Hallenverwaltung hielt Steeleye Span für eine Folk-Gruppe die dann natürlich keinen Rock spielen kann), denn für *richtige* Rock-Formationen bleibt die Halle weiterhin geschlossen.

Schon eine Woche vor dem Konzert war die Halle bereits ausverkauft.



Jim Groce



Gram Parsons

Die All-Dead-Band

Diesen Namen erfand ein englischer Journalist angesichts des grassierenden Starsterbens in der Rockszene.

Die Band hat nun schon wieder Zuwachs bekommen. Jim Groce, Sänger/Songwriter aus Philadelphia, starb bei einem Flugzeugabsturz in Natchitoches, Louisiana. Mit ihm kamen sein Gitarrist Maurice Muehelsen und vier weitere Fluggäste ums Leben. Groce war 30 und hinterläßt Frau und Kind.

Unter mysteriösen Umständen starb der Ex-Byrds und Flying Burrito Bros. Gitarrist Gram Parsons. Der Manager des „Joshua Tree Inn" fand ihn am 19. September tot in seinem Apartment. Ebenso mysteriös wie die Todesursache (man vermutete eine Herzattacke) war das plötzliche Verschwinden der Leiche. Zwei Männer entwendeten den Sarg, der zur Bestattung nach New Orleans geflogen werden sollte, auf dem Flughafen in Los Angeles. Später wurde Parsons verkohlte Leiche erneut im 200 Meilen entfernten „Joshua Tree Inn" aufgefunden. Die Polizei vermutet „rituale" Gründe für den Leichenraub. –

Parsons spielte nur auf der SWEETHEARDS OF THE RODEO-LP der Byrds und gründete nach seiner Weigerung, eine Tournee ins rassistische Südafrika mitzumachen, zusammen mit Sneaky Pete Kleinow, Chris Etheridge und Chris Hillman die Burritos.

Er war 27 und hinterläßt seine Frau.

Lillian Roxon ist tot

Über ihre Rock-Encyclopaedia mochte sie eigentlich gar nicht mehr so gern sprechen: Zu oft hatte sie über Fehler und Versäumnisse dieses ersten Versuches, die Rock-Musik in einem Nachschlagewerk zu erfassen, diskutieren müssen. Der australischen Journalistin in New York, die hauptsächlich für die New York Times in einer Kolumne über Leben und Treiben in der Rock-Szene schrieb, gleichzeitig Kulturkorrespondentin australischer Tageszeitungen war und sich stark für die Woman's Lib-Organisation einsetzte, waren Tagesprobleme wichtiger als ihre eigene Vergangenheit.

So trug sie sich vor etwa einem dreiviertel Jahr, als ich sie in London traf, mit dem Gedanken herum, einen Pool von Journalisten in aller Welt zu ermutigen, gegenseitig Artikel auszutauschen. „Für die Amerikaner ist es ganz interessant zu erfahren, wenn sich Bobby Weir und Jerry Garcia in Deutschland mit Karl-Heinz Stockhausen treffen. Darüber müßtet Ihr mal was schreiben."

Der Artikel-Austausch ist nie zustandegekommen: Ich fand ihre Adresse erst wieder, als ich jetzt die Nachricht vor ihrem Tod las. Lilian Roxon, die an Bronchitis litt, ist in New York im Alter von 41 Jahren gestorben, der Stadt, von der sie nicht hatte lassen können und deren Luftverschmutzung ihre Krankheit verschlimmerte.

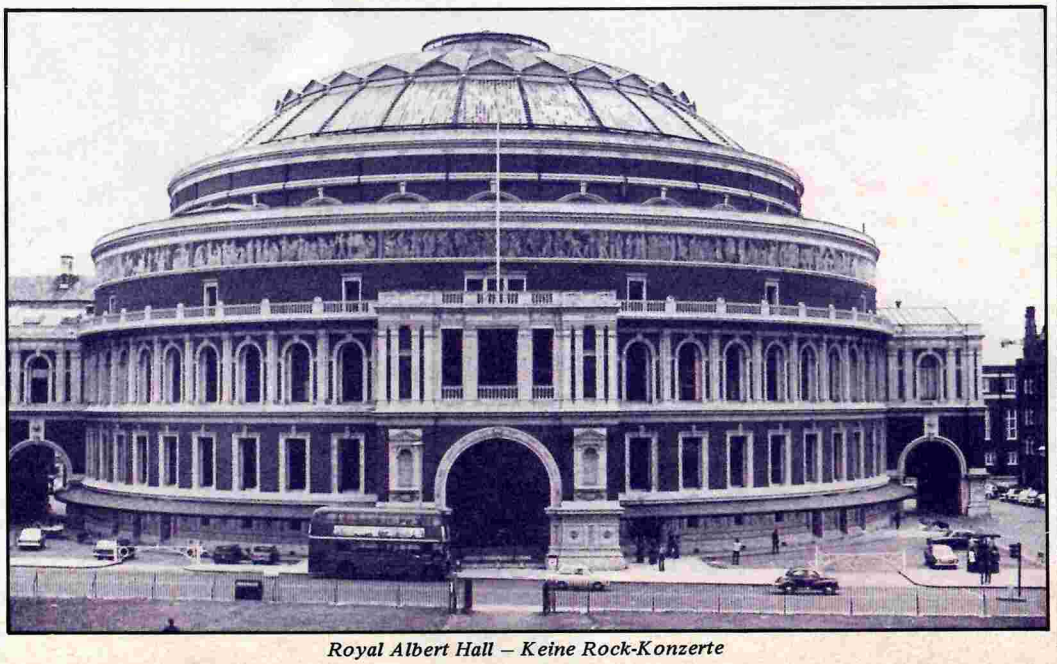


Foto: Roger Morton

Royal Albert Hall – Keine Rock-Konzerte

CC/JL/P4a/73

Hauptgewinn der 4. Runde:

Kanada.
Ihre 2 besten Freunde fahren mit. Und den Wagen als Souvenir.

Natürlich hier in Deutschland. Einen Geländewagen im Wert bis zu DM 10.000,-.

Zu dritt auf dem Trans-Canada-Highway. Bären, Bisons und Wapitis im Nationalpark, Schwarzfuß-Indianer in den Rocky-Mountains, Wildpferde, Stampede, Bullenreiten... – na, was man sich so alles bei 14 Tagen Rancherleben wünschen kann – plus Anreise im Jet.

Daneben gewinnen 500 »frischwärts«-Freunde (oder Freundinnen) echte Indianer-Gürtel und

500 andere gehen demnächst »schwarzfuß-geschmückt« mit dem Original-Halsschmuck der Schwarzfuß-Indianer.

Und... alle »frischwärts«-Freunde können sich an der heißen »Super-Rock-Oldies«-LP die Ohren verbrennen:

24 Welthits – präsentiert von Deutschlands Top-Jock-Disky Mal Sondock. Nur Originalfassungen – wohlgemerkt.

Ein paar Titel: Don't Haha/ Casey Jones; I get around/The Beach Boys; Tutti, Frutti/Little Richard; Let's have a party/Wanda Jackson...

Die Bestellkarte bekommen Sie mit Ihrem »frischwärts«-Paß. Denn nur wer **ihn** hat, kann auch die »Super-Rock-Oldies« haben. Zum Super-Mini-Preis von DM 5,- (+ Mehrwertsteuer und Versand).

Und außerdem gibt's manches Extra: Jetzt poppige Aufkleber, Gutscheine für COKE und dann... aber das wird noch nicht verraten.

Und so bekommt Ihr den »frischwärts«-Paß: Teilnahmecoupon ausfüllen, ausschneiden, auf einer Postkarte oder im Brief einsenden an »frischwärts«-Paß, 43 Essen 1, Postfach 12.000. Briefmarke nicht vergessen (Postkarte DM 0,30, Brief DM 0,40).

Die Gewinner werden nach der Ziehung im Januar 1974 benachrichtigt. Rechtsweg ausgeschlossen.

»frischwärts«! Holt Euch den Spaß mit dem »frischwärts«-Paß. Im nächsten Jahr geht's weiter und alle sind wieder dabei.

Letzter Einsendetermin für die 4. Gewinnrunde ist der 31.12.1973. Sofort einsenden an »frischwärts«-Paß, 43 Essen, Postfach 12000.

Und wenn der Coupon schon weg ist – einfach Postkarte mit Namen, Anschrift, Alter und Hobbyangabe einsenden an »frischwärts«-Paß, 43 Essen, Postfach 12000.

Ich möchte sofort einen frischwärts Paß

(Bitte in BLOCKBUCHSTABEN schreiben. Nur dann kann es der Computer lesen.)

Sou 7

Vorname: _____

Name: _____

Geburtsdatum: _____ Wohnort: _____

Postleitzahl: _____

Straße u. Haus-Nr.: _____

Beruf oder Schulart: _____

frischwärts Paß, 43 Essen, Postfach 12000

Holzman geht, Geffen kommt

Jac Holzman, Gründer und Chef von Elektra Records, des wohl erfolgreichsten unabhängigen Lables in der Geschichte der Pop-Musik, verläßt seine Firma. Elektra gehört inzwischen zur Warner Communications Industrie (zusammen mit Warner Bros. u. seit kurzem Asylum).

Holzman wird weiter für Warner Bros. auf dem Gebiet Video und Quadro-Platten und Tapes tätig sein.

Sein Nachfolger in der Führung des Elektra-Lables wird der 30jährige David Geffen, der vor etwa zwei Jahren das Asylum Lable gründete, und nicht zuletzt dadurch bekannt wurde, daß er die „alten" Byrds zu einer Reunion auf Platten bewegen konnte.

Roy Wood braut wieder

Tangerine Dream gewann die erste Runde

Am 9. Oktober widersprach die Zivilkammer in Berlin dem Antrag von Kaiser, der Gruppe mit einer einstweiligen Verfügung zu untersagen, andere Verträge einzugehen. (Kaiser hatte wohl kalte Füße bekommen, weil Tangerine Dream ein Angebot von Virgin hat.)

Gleichzeitig wurde ihm eine einstweilige Verfügung überreicht, die ihm verbietet, zwei Session-Alben, bei denen die Tangerine Musiker mitwirken, auf den Markt zu bringen.

Auch Klaus Schulze soll mit einer einstweiligen Verfügung weitere zwölf LPs gestoppt haben. Am 23. Januar findet der von Tangerine Dream angestrengte Haupttermin vor einem Berliner Gericht statt.

Roy Wood in 3D

„Alice Trough The Juke Box" ist der Titel eines Rock-Spektakulums an dem Roy Wood zur Zeit tüftelt. Marianne Faithfull soll darin die Alice spielen.

Wer Wood kennt, kann sich vorstellen, daß da so einiges auf uns zukommt. Er beschäftigt sich im Moment mit Holographie. Das ist eine auf Laserstrahlen basierende Beleuchtungstechnik, mit der man zweidimensionale Bilder dreidimensional erscheinen lassen kann. Nach Quadro Schulze nun 3D Wood.

Foto: Marcel Fugere

Tangerine Dream

Ike und Tina Turner kommen doch

Ike und Tina Turner haben sich scheinbar schnell von ihrer Schlacht mit den Black Panthers am 2. August in Oakland, nach der 25 Beteiligte ins Krankenhaus eingeliefert wurden, erholt. Obwohl es hieß, daß Ike Turner einen lebensgefährlichen Schädelbruch, Tina Turner einen Nervenzusammenbruch und fünf Bandmitglieder zersplitterte Nasen, Arme und Beine davongetragen hätten, findet ihre alljährliche Revue-Tournee auch in diesem Jahr statt. (Siehe Tourneen)

Zwei neue Embryo-Platten

Embryo-Fans, die im November die Plattengeschäfte durchforsten, werden mit Verwunderung feststellen, daß auf einmal zwei neue LPs der Gruppe auf dem Markt sind. Dazu die Gruppe selbst: WE KEEP ON auf BASF ist die *echte* neue LP. Die Platte ROCKSESSION auf dem Brain-Lable kam durch einen firmeninternen Deal zwischen unserer alten Firma United Artists und der Metronome in die Plattenläden. Seit ROCKSESSION hat sich unsere Musik stark geändert, so daß diese Platte nur noch biographischen Wert hat. Das übelste an der Platte ist unserer Meinung nach das völlig verhunzte Cover." – Also, Embryo-Freunde, aufgepaßt!

NEWS

SANDY DENNY, (Ex-Fairport Convention und Ex-Fotheringay) und **TREVOR LUCAS** (Ex-Fotheringay und jetzt bei Fairport) haben geheiratet . . . Die **ALLMAN BROS.** sollen nun endgültig Anfang nächsten Jahres auf Europa-Tournee kommen . . . Gerald Dott verließ die **INCREDIBLE STRING BAND.** Die Band besteht jetzt aus Graham Forbes, Mike Heron, Robin Williamson, Malcolm LeMaistre, Stanley Lee (Baß) und Jack Ingram (Schlagzeug) . . . Schon wieder ein Split bei **OSIBISA.** Gründungsmitglied Robert Baley (Keyboards) und Gordon Hunte (Gitarre) haben die Gruppe verlassen . . . In **LOU REEDS** neuer Band tauchte der Ex-Frost-Gitarrist Richard Wagner auf. Er spielt auf Reeds neuem Album BERLIN, auf dem u. a. Aynsley Dunbar, Jack Bruce und Steve Winwood zu hören sind . . . Nach Henry McCulloch verließ nun auch Schlagzeuger Danny Seiwell **WINGS . . . MOTT THE HOOPLE** verlor Mick Ralphs. Er wird mit den beiden Ex-Free Leuten, Paul Rodgers und Simon Kirk, eine Gruppe gründen. Sein Ersatz bei Mott heißt Ariel Bender. Hinter diesem Namen steckt kein geringerer als der Ex-Spooky Tooth und Ex-Stealerswheel-Gitarrist Luther Grosvenor . . . Jimmy McCulloch verließ **BLUE,** schon wenige Tage nach seinem Beitritt . . . **JOHNNY WINTER** ist mit Rick Derringer im Studio, um ein neues Album aufzunehmen, u. a. mit Stücken von Bowie, Shel Silverstein und Allan Toussaint. Derringer, der gerade sein Solo-Album ALL AMERICAN BOY fertiggestellt hat, auf der Joe Lala, David Bromberg, Paul Harris und Joe Walsh zu hören sein werden, wird sich danach der neuen Edgar Winter Group anschließen . . . Ex-Rascal **FELIX CAVALIERE** nahm ein Solo-Album auf, das bei CBS erscheinen wird . . . **LEONARD COHEN** startete eine Broadwayshow mit dem Titel „Sisters Of Mercy" . . . **STEVIE WONDER** konnte das Krankenhaus verlassen . . . Der amerikanische Tenorsaxophonist **BEN WEBSTER** starb im Alter von 64 Jahren in Amsterdam . . . MUSIC OF LOVE heißt das neue **ALICE COOPER** Album . . . Mutter Slater, Leadsänger der **STACKRIDGE** hat die Gruppe verlassen. Ihm folgte Schlagzeuger Billy Sparkle . . . **HELP YOURSELF** haben trotz des Welsh-Rock-Booms in England das Handtuch geworfen . . . David Coverdale ist der neue Sänger bei **DEEP PURPLE . . . FAUST** ist zusammen mit **HENRY COW** auf England-Tournee . . . Auch **BIRTH CONTROL** war in England und rockte u. a. im Marquee Club . . . **GROBSCHNITT** aus Hagen hat wieder einen Bassisten. Bernd Uhlemann, der bereits auf der ersten Grobschnitt-LP mitwirkte, kam trotz zweier Angebote von Birth Control und Wallenstein zur Gruppe zurück . . . Hansi Fischer hat **VIRGO** nach sechs Monaten verlassen, um sich auf sein Jura-Staatsexamen vorzubereiten. Als Ersatz kam Bobby Sterns (Sopran- u. Tenorsaxophon), Absolvent der „New York City School Of Music & Art", und mehrfach Mitglied von Formationen um Archie Sheep.

Pretty Things

2. 11. – München, PN-Club
3. 11. – Weiden, Josefshaus
4. 11. – Passau, Kolpinghaus
7. 11. – Lüneburg, Blow Up
8. 11. – Hamburg, Fabrik
9. 11. – Bielefeld, Badewanne
10. 11. – Langelsheim, Beat-Club
11. 11. – Hamm/Sieg, Morgens um 7

Wild Turkey

4. 11. – Hamburg, Grünspan
6. 11. – Augsburg, Sporthalle
8. 11. – Rosenheim, Inntalhalle
9. 11. – München, PN-Club
10. 11. – Kulmbach, Vereinshaus
14. 11. – Tübingen, Uni Mensa
16. 11. – Mainaschaff, Maintalhalle
17. 11. – Langelsheim, Beat-Club

Vinegar Joe

2. 11. – Berlin, Jugendhaus
3. 11. – Langelsheim, Beat-Club
4. 11. – Hamburg, Fabrik
7. 11. – München, Theater an der Briennerstr.
6. 11. – Augsburg, Sporthalle

Ike And Tina Turner Revue

6. 11. – Hamburg, Musikhalle
7. 11. – Münster
8. 11. – Düsseldorf, Philipshalle
10. 11. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
12. 11. – Köln, Sporthalle
13. 11. – Berlin, Deutschlandhalle
14. 11. – Hannover, Kuppelsaal
16. 11. – Innsbruck
17. 11. – Wien
18. 11. – Linz
20. 11. – München, Deutsches Museum

Rory Gallagher

2. 11. – Kiel, Ostseehalle
3. 11. – Hamburg, Musikhalle
4. 11. – Emden, Nordseehalle
6. 11. – Düsseldorf, Rheinhalle
7. 11. – Neukirchen, Sporthalle
8. 11. – Heilbronn, Harmonie
9. 11. – Freiburg, Stadthalle

Roxy Music

20. 11. – Hamburg, Audimax
21. 11. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
22. 11. – Düsseldorf, Rheinhalle
23. 11. – Berlin, Deutschlandhalle
24. 11. – München, Circus Krone

Chicken Shack/Keith Christmas

6. 11. – Tübingen, Uni-Mensa
7. 11. – Regensburg, RT-Halle
8. 11. – Ingolstadt, Stadttheater
9. 11. – Bamberg, Zentralsaal
10. 11. – Günzburg, Turnhalle
11. 11. – Winnenden, Stadthalle
13. 11. – Bad Neustadt, Stadthalle
14. 11. – Wiesbaden, Wartburg-Auditorium
15. 11. – Freiburg, Jugendhaus
16. 11. – Friedrichshafen, Festhalle
17. 11. – Nürnberg, TSV Halle

King Crimson/Colin Scott

2. 11. – Hamburg, Audimax
3. 11. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
4. 11. – München, Circus Krone
5. 11. – Düsseldorf, Rheinhalle
6. 11. – Kassel, Stadthalle
8. 11. – Saarbrücken, TSV-Halle

Santana

20. 11. – Düsseldorf, Philipshalle
22. 11. – Offenburg, Oberrheinhalle
23. 11. – Böblingen, Sporthalle
25. 11. – Frankfurt, Festhalle
26. 11. – Hamburg, Congress Centrum
27. 11. – Berlin, Deutschlandhalle

Kathargo

8. 11. – Rheine, Metropol-Theater
10. 11. – Moers, Scala
11. 11. – Ahaus, Stadthalle
13. 11. – Mainz, Kurfürstliches Schloß
15. 11. – Braunschweig, Bürgerpark
17. 11. – Hamburg, Fabrik

Brainstorm

3. 11. – Witten
17. 11. – Hückelhoven
18. 11. – Geleen (Holland)
23. 11. – Berlin
24. 11. – Berlin

Third Eye

2. 11. – Schorndorf
3. 11. – Nürtingen
13. 11. – Heidelberg
14. 11. – Zürich
15. 11. – St. Gallen
16. 11. – Chur
17. 11. –. Bern
18. 11. – Luzern
21. 11. – Brüssel
22. 11. – Brüssel

Contact Trio

3. 11. – Nürnberg, Jazzstudio
17. 11. – Frankfurt, Stinkkasten
21. 11. – Zürich, Hinterer Sternen

Sixty Nine

4. 11. – Kleve-Kellen, Jugendheim
10. 11. – Werdohl, Schrottkeller
14. 11. – Pfullendorf, Soldatenheim
15. 11. – München, Crash
17. 11. – Rheinfelden, Stadthalle

Donovan

19. 11. – Freiburg, Stadthalle
20. 11. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
22. 11. – München, Deutsches Museum
24. 11. – Hamburg, Congress Centrum

Franz K.

3. 11. – München
4. 11. – Landsberg
10. 11. – Tübingen
17. 11. – Schlüchtern
18. 11. – Heidelberg

Kraan

2. 11. – Hildesheim, Haus der Jugend
4. 11. – Gießen, Kongreßhalle (Zusammen mit Flock)
7. 11. – Kamen, Aula Gym.
9. 11. – Paderborn, Aula PH
16. 11. – Amsterdam, Paradiso
17. 11. – Den Haag, Paard Van Troje
23. 11. – Amsterdam, Melkweg
24. 11. – Delft, Eland

Jane/Emergency/Novalis

1. 11. – Wien, Konzerthaus
2. 11. – Wien, Konzerthaus
3. 11. – Windisch/Zürich
4. 11. – Luzern, Kursaal
7. 11. – Stockholm, Sergel Theatern
8. 11. – Stockholm, Sergel Theatern
10. 11. – Amsterdam, Paradiso
11. 11. – Wolfsburg, Stadthalle
14. 11. – Limburg, Georgshof
15. 11. – Mönchengladbach, Aula Gym.
16. 11. – Bielefeld, Aula PH
17. 11. – Bremerhaven, Stadttheater
20. 11. – Minden, Aula Königsplatz
22. 11. – Karlsruhe
23. 11. – Neu Ulm, Konzertsaal
24. 11. – Tübingen, Mensa Uni
25. 11. – Olpe, Gym.

Am 11. 11. findet in Würzburg in den Huttensälen ein Jazzfestival statt, bei dem folgende Gruppen mitmachen: Association P. C., Volker Kriegels Spectrum, Albert Mangelsdorff Quintett, Alexander von Schlippenbach/Evan Parker Quartett, Jazz-Track, Zem-Zuck und Neffe Bruno. Beginn 15 Uhr. Eintritt: Abendkasse 12 Mark, Vorverkauf 10 Mark.

ZUM BEISPIEL EBERHARD WEBER...

Alle reden von Stars. Und die haben im Jazz eine mindestens ebenso große Bedeutung wie im Film. Was sicherlich mit der amerikanischen Sucht nach Superlativen zusammenhängt – der Jazz ist eben doch ein typisches Kind des „american way of life".

Aber im Jazz kommt es sogar noch schlimmer. In eben jenem Amerika, einer Demokratie mit multinationaler Bevölkerung, nie eine Monarchie gewesen, blühen in einer gleichfalls demokratisch gewachsenen Musik adlige Attribute in voller Pracht: The King, Count, Duke, Earl, Queen, Empress, alles tummelt sich, in selten einmütiger Konkurrenz. Solche Auswüchse können kaum ursächlich schuld sein an diesem ganzen Starrummel, sind aber doch Symptome einer krankhaften Verirrung. Im alten Jazz wucherten sie auf nahrhaftem Boden.

Selbst im modernen Jazz gab's gegen den Star-Bazillus vorerst keine Roßkur. In Charlie Parkers Quintetten beispielsweise stand zunächst mal Bird in Front, dann Miles, oder wer sonst Trompete spielte. Die drei Unverdrossenen der Rhythmusgruppe waren, mal handwerklich ausgedrückt, die Zimmerleute, die die Bretter ausrichteten, auf denen die Solisten sich produzierten. Daß Max Roach aus künstlerischem Gestaltungsdrang das eine oder andere Brett mal schief verlegte, zeigt nur, daß er bereit war, aus seiner fixierten Rolle auszubrechen. Grundsätzlich konnte er nicht viel bewirken. Selbst wo ein Sideman Bandleader wurde wie Charles Mingus, wurde seine Funktion nicht umgepolt, nicht aufgewertet, sondern höchstens verschleiert.

Die Emanzipation der Sidemen

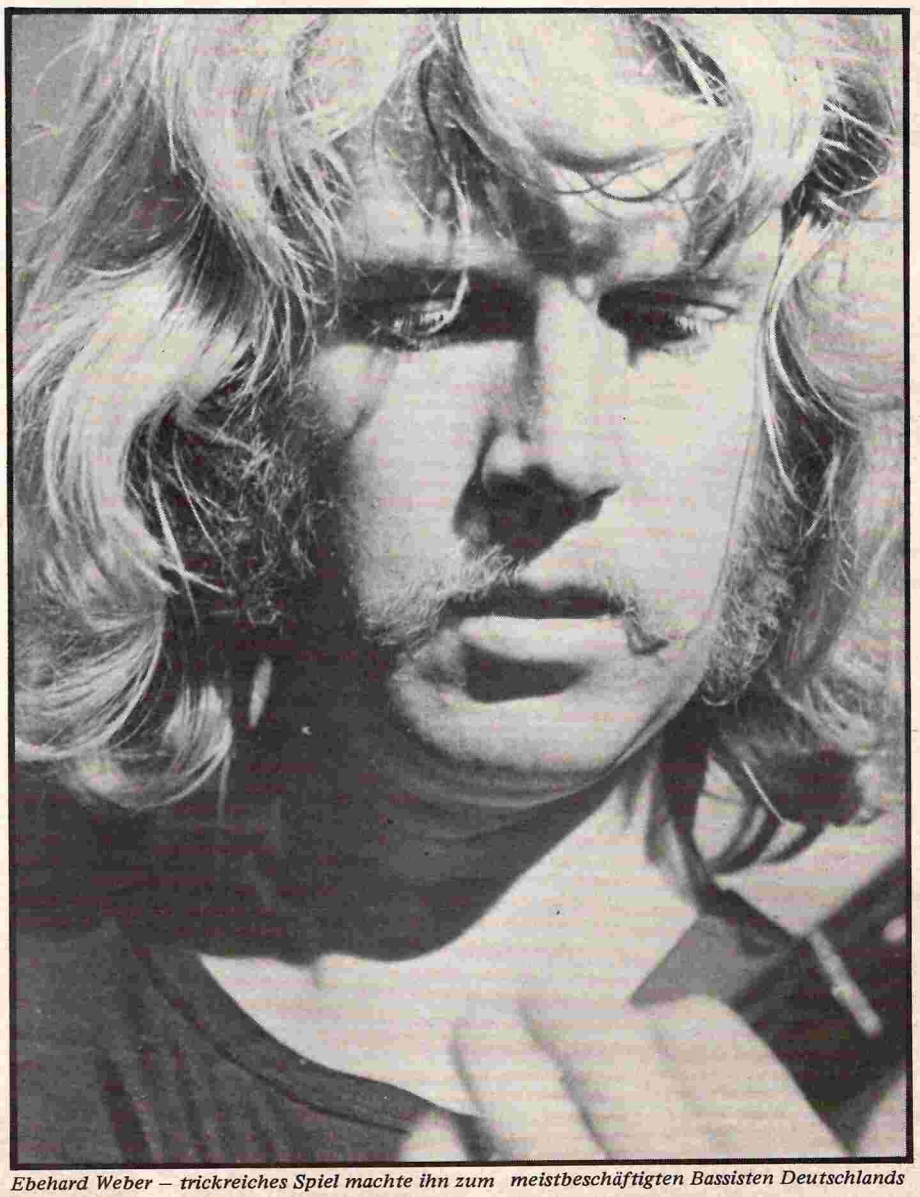
Und bei uns? Wie wir lange Zeit alles aufnahmen, was, horch, von drüben kam, importierten wir auch solche Fehlfarben. Sogar noch 1967 wurde Albert Mangelsdorff auf der LP „Folk Mond & Flower Dream" als „Leiter" angegeben. Ob er das selber gewollt hat oder nicht, ist unwichtig. Dabei war unter den Musikern kollektives Bewußtsein längst erwacht. Die German All Stars aber gibt's noch.

„The bass and drums have been treated for far too long as the idiot instruments of jazz. That time is over!" sagte David Izenzon (der als Bassist in den sechziger Jahren mit Ornette Coleman arbeitete). Er und Scott La Faro eröffneten dann auch den Bassisten neue Möglichkeiten. Max Roach wurde schon angesprochen als Schlagzeuger. Und dann ist da noch die Ausgewogenheit des Bill Evans Trio.

Den effektiven Durchbruch zur Emanzipation der Sidemen aber brachte erst der Free Jazz. Die Gruppennamen änderten sich, was allein aber noch nichts besagt. Wichtiger: Die Musik hatte sich in unserem Sinne weiterentwickelt. Die Musiker spielten nicht mehr nebeneinander her, sondern sie improvisierten wieder miteinander. Was natürlich nur möglich war bei sozialer Gleichberechtigung und Verantwortung. Was ihnen die traditionelle Konvention abgenommen hatte, das mußten sie nun durch Verantwortungsgefühl gegenüber sich selber, den Mitspielern und nicht zuletzt dem gemeinsamen Produkt, der Musik gegenüber, ersetzen.

Eine unüberschätzbare Rolle in der Emanzipation der Sidemen (bald hängt mir der terminus verflixtus zum Hals raus) nahm der Baß ein. Schon darum, weil er im Modern Jazz an Wichtigkeit zunahm. Eine kaum wegzudenkende Position erlangte er ja im harmonisch orientierten Cool Jazz (Mulligan Quartet). Im Free Jazz ging das soweit, daß nicht selten zwei, drei oder sogar vier Bässe gebraucht wurden.

Durchschlagender noch mag ein anderes Charakteristikum sein. Ein Kollege von Eberhard Weber behauptet nämlich, daß an allen anderen Instrumenten die größere Virtuosität von E-Musikern erreicht worden sei, der Baß aber im Jazz am meisten gewonnen habe. In der Tat wird der Baß in der E-Musik wenig gefordert, Solo-Literatur ist nicht vorhanden. Im Jazz aber hat der Baß sogar drei Funktionen zu erfüllen: Er trägt den Beat (so welcher vorhanden ist), stützt die Harmonien und verfolgt eine eigene melodische Linie, von wahrhaft artistischen arco- oder pizzicato-Soli ganz abgesehen. Unter diesen Voraussetzungen wurde das Baßspiel im Jazz zu einer Vollendung getrimmt, wie die E-Musik sie nicht aufzuweisen hat.



Ebehard Weber – trickreiches Spiel machte ihn zum meistbeschäftigten Bassisten Deutschlands

Eberhard Weber *ist* Bassist. *Sideman.* Sein selbst für den Jazz außergewöhnlich trick- und nuancenreiches Spiel zeichnet ihn als einen der Besten seines Faches aus. Erklärlich, daß er der meist Beschäftigte ist: Seine Schallplattenproduktion schätzt er auf 35 bis 40 LPs, darunter mit Ben Webster, Lucky Thompson, Hampton Hawes, Baden Powell, Joe Pass, Stephane Grappelli, Michael Naura, George Gruntz, arabischen Folkloremusikern, mit dem Akkordeon-Weltmeister Art van Damme, Knut Kiesewetter, mit Wolfgang Dauner natürlich sogar bis zu Kirchenmusiken, und zuletzt mit Volker Kriegel. MPS hat davon allein 23 in ihrem Repertoire.

Wer ist Eberhard Weber? Geboren am 22. Januar 1940 in Stuttgart, kauften ihm seine Eltern schon sehr früh ein Cello. Denn mit sechs Jahren schon erhielt er ersten Unterricht von seinem Vater, der Musiklehrer ist. Rückblickend meint er, daß es wohl nicht das Wahre sei, beim eigenen Vater Unterricht zu bekommen, weil man da einfach nicht so intensiv arbeitet wie man sollte. Nie war er auf einem Konservatorium oder auf einer Musikhochschule. Und doch brachte er es auf dem Cello bis zu mittelschweren Studienkonzerten.

Das Schulorchester hatte auch einen Baß in der Ecke stehen, auf dem bloß keiner spielte – eine Herausforderung für Eberhard. Die ersten Griffe brachte ihm wieder sein Vater bei, als er so etwa 16 war, aber im wesentlichen ist er auf dem Baß Autodidakt. So einfach umsteigen ist da nicht drin, denn das Cello ist in Quinten gestimmt, der Baß in Quarten, aber kein Problem für Weber! Ungefähr gleichzeitig erwachte sein Interesse für populäre Musik, er stand auf Bill Haleys „Rock Around The Clock".

Als er den Baß beherrschte, fand er zwangsläufig auch Zugang zum Jazz, George Shearing, Dave Brubeck, überhaupt zu jeder harmonisch betonten Musik. Beim Mulligan Quartet, das ja kein Klavier hatte, folgte er nur mit Mühe, wußte nie, wo die gerade waren, da fehlte ihm halt ein Klavier oder eine Gitarre als Harmonie-Instrument.

Webers Baßkünste sprachen sich ab 1958 schnell herum. In drei Schul-Bands spielte er, daneben jedes Wochenende in lokalen Tanz-Bands. Das Interesse an Musik stieg unaufhaltsam, das an der Schule sank proportional. 14 Tage vor der Deadline war dann nichts mehr zu reißen. Gottseidank! Sonst wär er heute womöglich nach dem Willen seines Vaters ebenfalls Musiklehrer.

Immer noch am Anfang

Während der Amateurfestival-Zeit, so etwa 1961/62, lernte er Wolfgang Dauner kennen, der sich damals durch die Bratkartoffel-Ära eines keimenden Profi-Schicksals wurschtelte. Mit ihm hat er lange im Duo gearbeitet, weil sich einfach kein geeigneter Schlagzeuger fand, bis Fred Braceful in den Esslinger Jazzkeller stolperte. Von da an verbrachte er sehr

Ebehard Weber und Wolfgang Dauner – gemeinsam durch die „Bratkartoffel-Ära" eines Profi-Schicksals

fruchtbare Jahre in Dauner-Ensembles bis zur Etcetera, ging mit ihm die musikalische Avantgarde bis zum musikalischen Theater durch.

Zur Karriere von Wolfgang Dauner hat Eberhard Weber bestimmt ein gut Teil beigetragen. Während Dauner, verdient hat er's, mittlerweile eine gesicherte Existenz hat, steht Weber fatalerweise aber immer noch am Anfang. Das ist die verkorkste Ungerechtigkeit eines harten Business, wie sie ein Sideman in voller Breitseite zu spüren bekommt. Und niemand fragt, was in der Dauner-Gruppe seit dem Bassistenwechsel vorgeht – ob nun zum Nachteil oder zum Vorteil. Daß Dauner momentan stagniert, liegt sicherlich nicht nur an Webers Ausscheiden vor zwei Jahren, gewiß aber ist damit die Kontinuität verloren gegangen.

Weber hat immer versucht, aus der mißlichen Lage eines Sideman auszubrechen. Das beweisen deutlich genug die Alben mit Dauner (FÜR . . ., OUTPUT, FREE ACTION) oder die mit Volker Kriegel (MISSING LINK). Gelegentlich probierte er's über instrumentelle Stellungswechsel, indem er zum Cello griff oder das „Tarang" genannte Saiteninstrument mit japanischer Klangfärbung einführte. Als andere sich noch entrüstet dagegen sträubten, hat er seinen Baß auch schon elektrisch verstärkt und wertete dadurch seine Position auf. Übrigens wird sein Baß neidvoll von Kollegen beäugt, den er sich nach eigenen Vorstellungen hat bauen lassen. Und zwar ist das bundlose Griffbrett eines normalen Kontrabasses an ein (lächerlich winziges) Rudiment von Korpus mit Tonabnehmern montiert. Die Mensur ist also die des Korpus-Basses, der Klang zwar elektronisch, nur nicht gar so unpersönlich wie der einer Baßgitarre.

Am überzeugendsten aber gelang ihm der Ausbruch rein musikalisch. Immer wieder riß er formale, harmonische und rhythmische Zäune ein, ohne indes das dahinter liegende Grundstück mutwillig zu zerstören.

Der Mut zum Risiko

Ein spezifisch ausgerichtetes, stilistisches Spielideal hat er nicht. Das wäre eine lästige Behinderung, dafür ist auch sein musikalischer Horizont zu weit gesteckt. Abenteuerlustig wie er ist und mit Mut zum Risiko streift er gern abseits vom Asphalt durch das Dickicht musikalischen Neulands. Gegen formelle Konventionen hat er nichts einzuwenden, weiß auch um ihren Stellenwert, aber er verkrampft sich nicht an ihnen. Doch was er auch macht, muß seinen eigenen, unerbittlichen Kriterien standhalten.

Dagegen verabscheut er platte Wiederholungen zutiefst. Und Routine ist ihm zum Kotzen. Wenn er beispielsweise bei einem Klubgastspiel ein Stück ausgespielt hat mit allem, was er drauf hat, dann ist es ihm ein Greuel, nochmal zu müssen. Daß Zuhörer oder Mitspieler noch nicht satt sind, das versteht er wohl. Aber für ihn selber ist das einfach widerwärtig und tödlich, weil er sich doch nur wiederholen oder höchstens interpretieren könnte. Der Reiz ist futsch, das Risiko ausgepokert, also was soll's? Recht hat er – Routine ist ein der Kunst feindliches Element. Ein Künstler kann unmöglich zu jeder Stunde kreativ sein. Weber ist nun mal ein spontan-kreativer Musiker.

Von Dauner, wo die Zusammenarbeit zuletzt nicht mehr zur allseitigen Zufriedenheit klappte, ging er im Dezember 1971 zum Dave Pike Set. Womit dessen müde geschundenes Klangbild schlagartig zu neuem Leben erwachte. Nach der Auflösung gründete er mit seinem langjährigen Freund Volker Kriegel dann Anfang 1973 die Gruppe Spectrum. Der Name sagt, daß man sich einem breiten Feld musikalischer Strömungen verpflichtet weiß.

Mit Dauner und Kriegel verbindet ihn übrigens eine seltene Übereinstimmung: Alle drei haben die Jazzer-Karriere nicht über den Dixieland erklommen, sondern sie kommen von der popigen Seite. Vielleicht liegt da ein tieferer Grund – die musikalische Verwandtschaft ist auf jeden Fall erwiesen.

Eberhard Weber ist reif zur Emanzipation! Er wär's schon früher gewesen, wenn's nach seinen Fähigkeiten gegangen wäre, wenn man ihn gelassen hätte. Doch erst mußte er sich eine gewisse Rangstellung innerhalb der kommerziellen und künstlerischen Hackordnung erarbeiten. Das schafft Selbstachtung und legt eine Bewußtseinsstufe frei, die es erst ermöglicht, seinen Weg unbeirrt zu gehen.

Werner Panke

Foto: Paul Gerhard Deker

Elvis

GOLD AUS HEISSER KEHLE

Letzte Folge von Jörg Gülden

Die zweite Folge unserer Elvis-Story beschäftigte sich mit dem musikalischen Werdegang unseres Helden, den ersten Plattenerfolgen und der neuen Ära Elvis, bedingt durch das Auftauchen eines der größten Schaumschläger der Musikbranche, des „Colonel" Tom Parker. Dieser Mann war es, der Elvis' Karriere mit einer Reihe cleverer Jahrmarkttricks völlig neue Dimensionen gab und ihn zum „King" machte.

Am 26. September '56 gab Elvis ein Konzert in Tupelo, wie vor zehn Jahren, als er dort gesungen hatte, auf der Mississippi-Alabama Fair und Diary Show. Seine Vaterstadt wußte das zu würdigen. Der Tag wurde zum „Elvis Presley Tag" erklärt, sämtliche Geschäftsleute schmückten ihre Schaufenster, alle Hotels waren überfüllt, Paraden wurden abgehalten und der Bürgermeister überreichte ihm den in Form einer Gitarre modellierten Schlüssel der Stadt. Aus Jackson eilte der Gouverneur von Mississippi herbei, um Elvis zu versichern, daß der ganze Staat, ja die ganze Nation ihn bewundere. Elvis ließ sich nicht lumpen, ließ den Eintrittspreis auf 60 Cents senken und schenkte den Reinerlös, 10 000 Dollar, seiner Heimatstadt. Die Elvis-Lawine rollte jetzt immer schneller. Schon hörte man aus jedem Radio Songs plärren, die nur eins zum Inhalt hatten: Elvis. Geschmacklosigkeiten wie „My Boy, Elvis", „Elvis Presley For President", „My Baby's Crazy 'Bout Elvis" oder Weihnachtslieder wie „I Don't Want A Bracelet Or Diamonds, I Just Want Elvis Instead und „I Wanna Spend Xmas With Elvis" kamen sogar in die Hitparaden. Als dann endlich sein erster Film „Love Me Tender" herauskam, gab es Fans, die sich den Film wochenlang, Vorstellung für Vorstellung, ansahen. Innerhalb drei Wochen hatte der Film bereits eine Million eingespielt. Nie war in Hollywood das Geld schneller reingekommen.

„Loving You"

Nur die Kritiker hatten wieder was zu mäkeln. Aber Elvis war schon wieder Studio, unbekümmert an der Arbeit zu seinem zweiten Film „Loving You". Er hatte jetzt Zeit, denn seine zweite LP war bereits auf dem Markt. – Und dann kam etwas auf ihn zu, dem auch ein Elvis nicht ausweichen konnte, die Armee streckte ihren langen Arm nach ihm aus. Zunächst war es ja nur eine Tauglichkeitsuntersuchung, aber das war schon schlimm genug. Noch bedrohlicher wurde es, als er die Untersuchung vom 4. Januar 1957 mit der Bewertung A, das höchste, was man bekommen konnte, bestand. Schon tauchten in der Presse Gerüchte auf, daß Elvis seine Koteletten und seine Tolle nicht abzuschneiden brauche, die

Armee habe bereits eine Sonderregelung für ihn geschaffen. Andere Quellen wußten bereits von seinem Standort und von seinen Vorgesetzten zu berichten. Aber noch war es nicht soweit. Elvis machte lieber Platten. Eine Woche nach seinem ersten Kontakt mit der Armee kam seine nächste Single auf den Markt, „Too Much", ein Rocker, der seine Sammlung von sieben goldenen Schallplatten um eine weitere bereichern sollte. Außerdem bestanden schon konkrete Pläne für seinen dritten Film, „Jailhouse Rock". Diesmal sollte seine Gage 250 000 Dollar betragen.

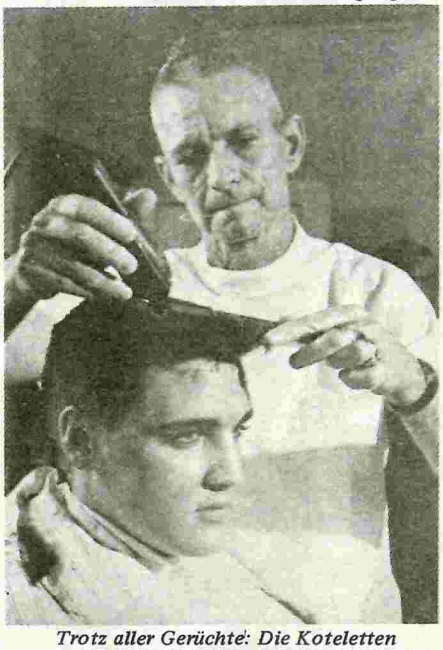
Eine Tournee der Superlative

„Jailhouse Rock" kam im Juli 57 in die Kinos. Ein absoluter Knüller. Und das betraf nicht nur die Einnahmen. Auch die Story war beste Hollywood Genre-Häkelei. Ein junger Heißsporn namens Vince Everett (Elvis) hilft einer Kellnerin, die von einem Penner angefallen wird, aus der Klemme. Dabei verletzt Vince unglücklicherweise diesen Penner. Ein bis zehn Jahre Knast sind die Strafe, die er dafür aufgebrummt bekommt. Aber wie das in Hollywood nun mal so ist, so hat auch diese Knastzeit ihre guten Seiten. Denn Vince lernt hier in seinem Zellengenossen einen alten Country-Sänger kennen, der ihm das Gitarrespielen beibringt. Und als guter und typischer Amerikaner macht dieser Sänger auch gleich einen Vertrag mit Elvis. 50 Prozent aller Einnahmen sind die Bedingung. Dann kommt Vince aus dem Knast, bekommt einen Job in einer Bar und lernt hier eine Promotion-Tante kennen, die natürlich von seiner Stimme beeindruckt ist und ihm die Möglichkeit gibt, bei ihrer Plattenfirma vorzusingen. Natürlich ist auch reichlich Liebe im Spiel. Um's kurz zu machen, Vince wird ein Star (wie hätte es auch anders sein können) und nach einigem hin und her – der alte Zellengenosse meldet seine Ansprüche an, der Held verliert beinahe seine Stimme – sind die Promotion-Tante und Vince ein Paar. Und was für eins. –

RCA inzwischen, hatte auch nicht auf der faulen Haut gelegen, sondern die beiden besten Songs aus dem ersten Film auf den Markt gebracht. „Loving You" auf der A-Seite und „Teddy Bear" auf der B-Seite. Bei solch einem profanen Titel wie „Teddy Bear" ist doch klar, daß innerhalb weniger Wochen in jedem Supermarkt und in jedem Kaufhaus Teddybären zu finden waren, die Elvis Autogramm um den Hals trugen. –

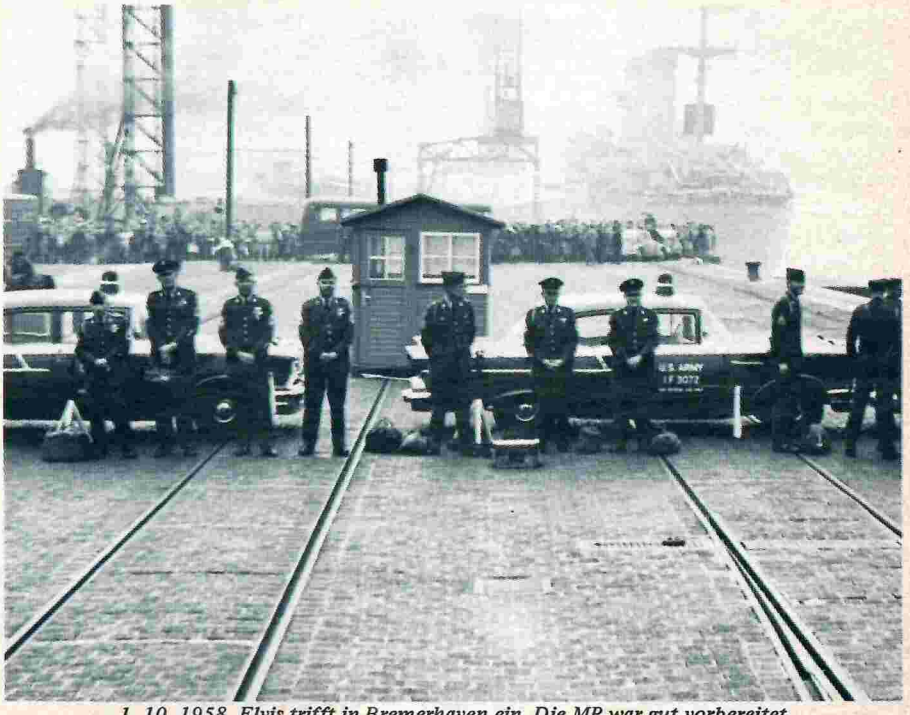
Die Industrie lieferte die Munition und die Fans explodierten, wurden irrer und irrer. Ganz hartnäckige beispielsweise versuchten die Gitarre spielenden Elvis-Figuren aus schwerem Metall, die das Tor zu seinem neuen 100 000 Dollar-Wohnsitz „Graceland" schmückten, abzumontieren, und der Besitzer mußte in einem seiner Cadillacs hinterherrasen und ihnen die Reliquien wieder abjagen. Zwei

24. 3. 1958, Elvis bei der Vereidigung



Trotz aller Gerüchte: Die Koteletten und die Tolle fielen der Schere zum Opfer

Margrit hieß das Mädchen, das in der Presse als „Elvis' Freundin" gefeiert wurde



1. 10. 1958, Elvis trifft in Bremerhaven ein. Die MP war gut vorbereitet

ganz ausgekochte Fans, die hinterher ihre Geschichte den Zeitungen zum besten gaben, die beiden 19jährigen Teenager Helen Magyar und Alice Steinhauer, opferten ihre letzten Ersparnisse, je 250 Dollar, reisten von St. Paul, Minnesota, nach Memphis und durften dafür ihrem Idol angeblich kurz die Koteletten kraulen.

Wohin Elvis auch ging, seine Fans waren schon da. Sie lauerten in Hotelkorridoren, schlichen sich hinter die Bühne und kampierten vor seinem Haus. Eine Zeitlang kontrollierte die Polizei, wann immer ein entlaufener weiblicher Teenager gemeldet wurde, zuerst die Horde der Fans vor Elvis' Besitz. In Hollywood (wo sonst) gab es einen Klub von Jugendlichen, der sich The Hotel Hounds nannte. Um Mitglied zu werden, mußte man nachweislich einmal von Elvis geküßt worden sein und „Heartbreak Hotel" rückwärts singen können, Norm Prescott, ein Diskjockey aus Boston setzte sieben „echte" Strähnen aus Elvis' Koteletten für diejenigen zum Preis aus, die den ungewöhnlichsten Wunsch eine bekommen zu können, äußern konnten. Innerhalb einer Woche gingen 18 400 der absolut blödesten Wünsche ein. – Sogar in Rußland gab es Elvis-Fans. In Moskau wurden angeblich Elvis-Platten, die auf abgenutzte Röntgenplatten gepreßt waren, für über 50 Rubel gehandelt. In Memphis war es natürlich am wildesten. Mal von der versuchten Demontage von Elvis' Haus abgesehen. Tag für Tag, egal ob der „King" daheim war oder nicht, marschierten Kolonnen von Fans vor seinem Palast auf, lungerten herum, photographierten sich aus Langeweile gegenseitig vor des Königs Gartenzaun und warteten geduldig auf irgend etwas, das hätte passieren können. Und manchmakhatten manche sogar das Glück, mit einem echten Elvis-Onkel (Travis Smith und Vester Presley wohnten in Graceland und bewachten das Anwesen so gut es ging) sprechen zu können. Die wenigen Male, wo Elvis persönlich erschien und eigenhändig Autogramme am Gartentor verteilte, reichten, um die Menge erneut Monate geduldig warten zu lassen. –

Im September startete Elvis seine erste Tournee im Nordwesten. Auch hier Elvis-Mania. Im Sturm brach er sämtliche Rekorde: die meisten Eintrittskarten verkauft, die höchsten Gagen eingeheimst, die längsten Schlangen vor den Konzertsälen, die größten Tränenausbrüche, die feuchtesten Höschen, die ausdauerndsten Schlägereien mit der Polizei, die größte Menge zerkloppter Stühle, usw. usw. usw.

Aber trotz allem, da war immer noch die Armee. Am 20. Dezember streckte sie, in der Person von Milton Bowers, seines Zeichens Chef des Rekrutierungsbüros von Memphis, erneut die Fühler (diesmal allerdings nachdrücklicher) nach Elvis aus. Besagter Mr. Bowers zitierte ihn zum 20. Januar 1958 in sein besagtes Büro. Das bedeutete soviel wie, er würde eingezogen werden. Und was sagte unser Held da: Er werde zwar Vater und Mutter sehr vermissen, aber irgendwie sei er stolz drauf. Es sei seine Pflicht, er hab's zu tun und er tue es! Ja, das hat er wirklich vom Stapel gelassen, und egal ob wilder Elvis-Fan oder eingefleischter Elvis-Gegner, in beiden Lagern vernahm man's mit wenn auch unterschiedlicher aber trotzdem großer Verwunderung.

Die Armee schlägt zu

Aber der Kelch (der Armee) ging nochmals an Elvis vorbei, allerdings nur für 60 Tage. Denn Hal Wallis, sein Regisseur, hatte schon 350 000 Dollar für den nächsten Schmachtfetzen beisammen, und die Dreharbeiten konnten eigentlich sofort losgehen. Aber ein Elvis mit GI-Bürste war undenkbar, das Volk wollte den richtigen Elvis. Den mit der Schmalztolle. Und den sollten sie auch noch mal kriegen, denn nachdem alle Versuche des Regisseurs und des Managements, das Rekrutierungsbüro von der Notwendigkeit eines weiteren Elvis-Films zu überzeugen, gescheitert waren, setzte sich Elvis selbst hin und verfaßte einen lieben Brief mit der Bitte um einen sechzigtägigen Aufschub. Er schloß seinen Schrieb, Weihnachten stand ja vor der Tür, mit den besten Weihnachtswünschen an das Einberufungskomitee. Die drei Mann dieses Komitees zögerten nicht lange, seit Wochen wurden sie von ungeduldigen Elvis-Fans mit Briefen, Telegrammen und Anrufen bombardiert (Milton Bowers sprach vor der Presse schon von Elvis-Erscheinungen), sie gewährten ihm den Aufschub. In der Zwischenzeit hatte Elvis' nächste LP ELVIS' CHRISTMAS ALBUM für heftigen Wirbel gesorgt. Es ist ja wirklich auch ein Sakrileg, wenn so ein Bauernlümmel daherkommt und des Volkes liebstes Liedgut, die Weihnachtslieder, verrockt und verrollt. Nun, die Reaktionen waren jedenfalls dementsprechend. Mehrere Diskjockeys, die es wagten, eins der Stücke dieser Platte zu spielen, wurden fristlos gefeuert. Und das auch vor Weihnachten. In Kanada war die Platte für alle Rundfunkstationen tabu. Nur ein Diskjockey in Ontario, Allen Brooks, wagte es. Er stellte es allerdings auch ganz schön schlau an. Nach dem Motto „Nun liebe Zuhörer, was meinen Sie dazu? ", spielte er die ganze LP und die lieben Zuhörer waren zu 93 Prozent begeistert. Da waren die Rundfunkbosse reichlich baff. – Einen echten Klassiker, dazu noch einen von Elvis, kann man einfach nicht totschweigen. –

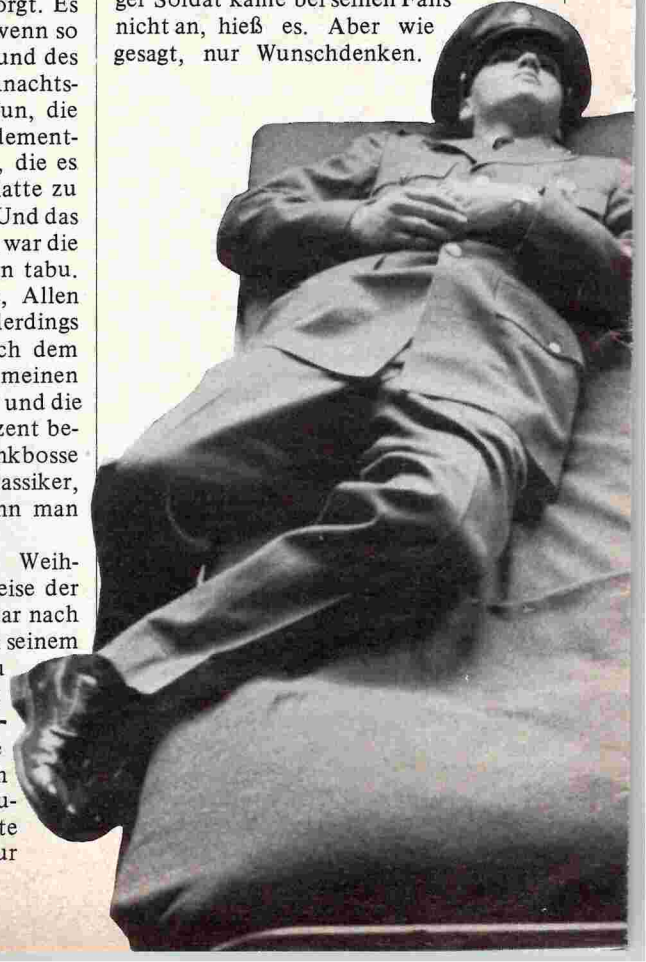
Nach einem harmonischen Weihnachtsfest auf Graceland, im Kreise der Familie, reiste Elvis Anfang Januar nach Hollywood, um mit der Arbeit an seinem vierten Film, „King Creole", zu beginnen. Die Reise mit dem Zug dorthin, das war wirklich phänomenal. Jede kleinere oder größere Bahnstation, die der Zug durch fuhr, war bis unters Dach mit Neugierigen vollgepackt. Jeder wollte ihn nochmal sehen, bevor er zur Armee mußte. Die lokalen Zeitungen hatten ja auch Wirbel genug gemacht.

„King Creole" war ein dumpfes Werk, das auf einer Novelle des „Literaten" Harold Robbins basierte. Wieder so ein Ding mit allen Schikanen: Liebe, Eifersucht, Betrug, Treue usw. und natürlich sieben neuen Songs, die dann auch schnell wieder ein neues Album rechtfertigen sollten. „King Creole" wurde ohne Zweifel Elvis' bester Film, sein persönlicher Favorit (und meine große Liebe).

Man schrieb den 24. März 1958, ein lausig kalter Morgen, als Elvis gegen 6.35 Uhr, natürlich eine halbe Stunde vor der Zeit, im Rekrutierungsbüro Nr. 86 zu Memphis erschien. Selbstverständlich waren schon jede Menge Photographen und Zeitungsleute vor ihm da. Elvis wurde begleitet von seinen Eltern, einer Freundin und einem Typen namens Lamar Fike, der sich freiwillig melden wollte, aber mit seinen 135 Kilo für einen einzelnen Rekruten einfach zu schwer war. Der Colonel war natürlich auch da, wie immer ganz Geschäft. Er händigte an alle Leute Ballons aus, als Werbung für „King Creole".

Aber dann war es endgültig soweit. Zusammen mit den anderen Rekruten wurde Elvis in einen Bus verfrachtet und zum Kennedy Hospital gekarrt. Jetzt ging alles ruckzuck. Er wurde noch einmal gründlich untersucht, bekam seine Militärpapiere, wurde eingeschworen und um 17 Uhr als Rekrut Nr. US53310761 in sein Ausbildungslager Fort Chaffee, Arkansas, gebracht.

Schon ging mit einigen Besserwissern das Wunschdenken durch. Musikalisch sei Elvis jetzt tot, ein Elvis als bürstenhaariger Soldat käme bei seinen Fans nicht an, hieß es. Aber wie gesagt, nur Wunschdenken.



Sein Film „Jailhous Rock" hieß bei uns „Gold aus heißer Kehle"

„Weihnachten" im März 1960. Elvis nach seiner Entlassung aus der Armee

Das Treffen der Könige. 1958 hörte sich Elvis in einem Frankfurter Kino die Bill Haley Show an

Ihm blieb nichts erspart. Elvis bei „Holiday on Ice" 1959 in Frankfurt

Die Fans hielten nach wie vor zu ihrem Idol. Und das war eigentlich auch nicht so schwer, denn flugs wußten ein Haufen Leute selbst Elvis' Einberufung ins rechte Licht zu setzen. Die irrwitzigsten Scheußlichkeiten lagen in den Plattenläden aus . . . und wurden gekauft. Eine Gruppe namens The Three Teens veröffentlichte „Dear 53310761", Gene Harris schnulzte „Bye Bye, Elvis", The Graets donnerten „Marchin' Elvis" und Suns neueste Entdeckung, Anita Wood, trällerte „I'll Wait Forever". Der Colonel war sauer. Keinen Cent kriegte er von diesem fetten Braten, denn Elvis war nun längst eine Figur des öffentlichen Interesses, wie es so schön heißt, und die kann nun mal besingen, wer will. Aber eigentlich konnte er sich nicht beklagen. „King Creole" lief bestens, die Platten waren allesamt Dauerbrenner und auch für die Zeit der Dürre, die elvislose Zeit, war vorgesorgt. RCA hatte noch einen ganzen Stapel unveröffentlichter Aufnahmen in der Hinterhand.

Der Tod der Mutter

Keiner wird wahrscheinlich böse sein, wenn wir Elvis' Armee-Zeit leicht gerafft abhandeln, denn jeder, der mal das „Ehrenkleid" getragen hat, kann inbrünstig bestätigen, was für eine beschissene Zeit das war. Beschränken wir uns also auf die für unsere Geschichte wesentlichen Geschehnisse. Ein Aufschrei ging durch die Teenagerwelt, als Wochenschauen, Fernsehen und Zeitungen Filme und Bilder brachten, die ihren Elvis im Friseurstuhl zeigten. Der Barbier, James Peterson aus Gans, Oklahoma, war ein ganz übler Bursche. Als Elvis' Matte runter war, vermischte er schnell die Haare mit den am Boden liegenden der anderen Rekruten. Der Colonel war entsetzt. Das kam Reliquienschändung gleich. Tausende von Briefen hatte er bekommen. Alle gleichen Inhalts. Jeder wollte Elvis' Haare. Und jetzt ging dieser Friseurlümmel hin und . . . Nur Elvis gab sich ganz cool. Er zahlte wie alle anderen seine 65 Cents und murmelte: „Hair today, gone tomorrow." Mit diesem Anflug von Fatalismus brachte er auch seine gesamte Dienstzeit hinter sich. Er tat alles, was ihm befohlen wurde, stand pünktlich auf, machte sein Bett ordentlich und sagte immer höflich „Yes Sir!" Die Außenwelt wußte das zu schätzen. Die reaktionärsten Clubs versuchten nun den in ihren Augen geläuterten Elvis vor ihren Karren zu spannen und luden ihn als Ehrengast zu irgendwelchen bescheuerten Vorträgen ein. Der Colonel lehnte jedesmal, höflich aber bestimmt, ab. Aber auch sonst wurde das Interesse an Elvis wachgehalten. Er war kaum eine Woche in der Armee, als die erste Elvis-Revue auf den Markt kam. „Rock And Roll Rookie" hieß das Stück und handelte von einem Rekruten, Elvin Pelvin mit Namen (gespielt von Tom Gibson, der vom Aussehen her Elvis' Zwillingsbruder hätte sein können), der mal ein Rock'n' Roll-Star war, elf Cadillacs und einen

Hound Dog besaß. Der Sergeant in diesem Stück besang Elvin Pelvin mit folgenden Köstlichkeiten: „You're Nothing But A Raccoon" und „Brown Suede Combat Boots." –

Im August erhielt Elvis betrübliche Nachricht. Für ihn die betrüblichste überhaupt: Seiner über alles geliebten Mutter ging es sehr schlecht. Die Ärzte sagten, sie läge im Sterben. Gladys Presley war mit dem Los, die Mutter des größten Rock'n' Roll-Sängers zu sein, nicht fertig geworden. Dabei hatte sie sich solche Mühe gegeben. Für ihren Elvis hatte sie immer die attraktivste Mutter sein wollen. Und so hatte sie, als sich die ersten Fettröllchen zeigten, angefangen, Schlankheitspillen in rauhen Mengen zu verkonsumieren. Später kam, ob des Kummers, weil die Pillen nicht halfen, noch Alkohol dazu. Und nun lag sie mit schwerer Gelbsucht im Krankenhaus. Elvis nahm das nächste Flugzeug nach Memphis und eilte an ihr Krankenbett. Zwei Tage und Nächte wachten er und Vernon noch an ihrem Bett, dann starb sie am 14. August 1958 an einer Herzattacke. Elvis klappte zusammen. „Oh Gott, alles was ich besaß, ist von mir gegangen", brachte er noch über die Lippen. –

Die Beerdigung fand wenige Tage später statt. Die Blackwoods, ein Gospel-Quartett, sangen Gladys Lieblingslieder: „Rock Of Ages" und „Precious Memories". – Elvis weinte. – Gladys bekam einen monumentalen Grabstein mit folgender Inschrift:

GLADYS SMITH PRESLEY
APRIL 25, 1912–AUG. 14, 1958
BELOVED WIFE OF
VERNON PRESLEY
AND MOTHER OF
ELVIS PRESLEY
SHE WAS THE SUNSHINE
OF OUR HOME

Am 24. August flog Elvis nach Dallas zu seiner Einheit zurück. Reportern verriet er, daß er von nun an seinen Vater überall mit hinzunehmen gedenke. Das sei der letzte Wille seiner Mutter gewesen. Also auch nach Deutschland, denn das war der Ort, an den er nach seiner Grundausbildung versetzt werden sollte. Ganz genau: ins schöne Friedberg, ein Städtchen in Hessen, nicht weit von Frankfurt. In den Staaten lief alles bestens. Die erste LP aus der ELVIS' GOLDEN RECORDS-Serie war raus, dazu noch seine 22. Single „Wear My Ring Around Your Neck" mit der Rückseite „Doncha' Think It's Time". Konnte also dort eigentlich nichts schiefgehen. Ja, und in Deutschland, da erklomm Elvis gerade den Zenit seiner dortigen Karriere. Elvis-Autogramme wechselten den Besitzer für drei Mark, Jeans waren (damals schon) in Mode, die männliche Jugend klatschte sich das Haar mit viel Pomade an die Birne, an Hauswänden hinterließen frühe Graffito-Künstler „Elvis über alles"-Inschriften, mit einem Wort, Elvis war auch hier kein Unbekannter.

Und auch hier in Deutschland ähnliche Bilder wie in Amerika. Kreischende

Elvis heute – nur noch eine schlechte Karikatur seiner selbst?

Teenager bei seiner Ankunft in Bremerhaven, volle Bahnsteige an allen Stationen, die der Zug von Bremerhaven nach Friedberg durchfuhr.

Elvis' Vater und Großmutter, die man nicht allein in Memphis hatte zurücklassen wollen, bezogen ein großes Haus in unmittelbarer Nähe der Kaserne. Privat Presley begann seine letzten sieben Monate abzureißen. Er wurde der berühmteste Jeepfahrer des 32nd Tank Battalion zu Friedberg.

Jede Menge Comebacks

Daheim der Colonel lag auch nicht auf der faulen Haut, wie sich unschwer denken läßt. Er bastelte schon an Elvis' post-Armee-Karriere. Natürlich mit ungeschmälertem Erfolg. Als erstes brachte er die EP ELVIS SAILS raus und einige Zeit später das Album FOR LP FANS ONLY, ein etwas ungewöhnlicher Schachzug, denn alle Stücke auf der Platte waren weit über ein Jahr alt. Einige Nummern datierten noch aus der Sun-Zeit. Dann, als im Sommer 59 „King Creole" und „Love Me Tender" wieder in die Kinos kamen, sausten auch die beiden schnell wiederveröffentlichten LPs die Hitparadenleitern hoch. Den größten Knüller landete der Colonel, als er das Album A DATE WITH ELVIS unters Volk brachte. Eine Scheibe, so richtig nach jedem Teenyherzen. Er hatte mal wieder an alles gedacht. Zur Platte gehörten: ein 1960-Elvis-Kalender (mit Elvis' Entlassungsdatum rot umrandet) eine Bildgeschichte über seinen Aufenthalt in Deutschland sowie ein „persönlicher Brief" von Elvis aus Deutschland. An einen neuen Film hatte er auch schon gedacht. Das Drehbuch für G. I. Blues war fertig, Regisseur Hal Wallis wartete schon auf seinen Helden. Die Liedchen zu seiner Rückkehr waren schon in den Plattenläden: „I'm Gonna Hang Up My Rifle" von Bobby Bare und „The King Is Coming Back" von Billy and Andy sollten ihm die Heimkehr versüßen. Am 2. März kam er an, begrüßt von allen, die laufen konnten, und am 5. März war er glücklich wieder Zivilist. Die zweite Ära Presley konnte beginnen. Und von dieser zweiten Ära ist anzunehmen, ja fast vorauszusetzen, daß sie jeder kennt. Denn dadurch, daß Elvis seine Armee-Zeit wie jeder andere Sterbliche abgedient hatte, waren ihm nun auch die Sympathien seiner einst erbittertsten Gegner sicher. Er war nun akzeptabel geworden. Ein echter „All American Boy". Einer, auf den man stolz sein konnte. Erwachsene, die vor nicht allzulanger Zeit von Negermusik gesprochen hatten, fanden's nun chic, zu Elvis-Platten zu tanzen. Und ungefähr zu diesem Zeitpunkt begann ihn auch die deutsche Presse zu entdecken. Sogar die Bild-Zeitung. Von nun an wurde jeder seiner Schritte mit mikroskopischer Genauigkeit verfolgt und berichtet. Über Elvis zu schreiben, wurde so etwas wie Hofberichterstattung. Gehobenes Niveau. Zwar schien es manchmal fast so, als wäre seine Popularität im Sinken begriffen, aber der Colonel zauberte, wie immer, schnell ein neues Comeback aus dem Hut. Analog zur allgemeinen Rock-Revival-Welle fand sein letztes Comeback in Las Vegas statt, die Musiker der neuen Rock-Elite (u. a. Jeff Beck) waren als Zaungäste vertreten. Und seitdem er via Satellit in alle bundesdeutschen Wohnstuben flimmerte und seine Hits von so unterschiedlichen Komponisten wie Roy Wood und James Last geschrieben wurden, kennen ihn auch Oma und Opa in Hinterbayern.

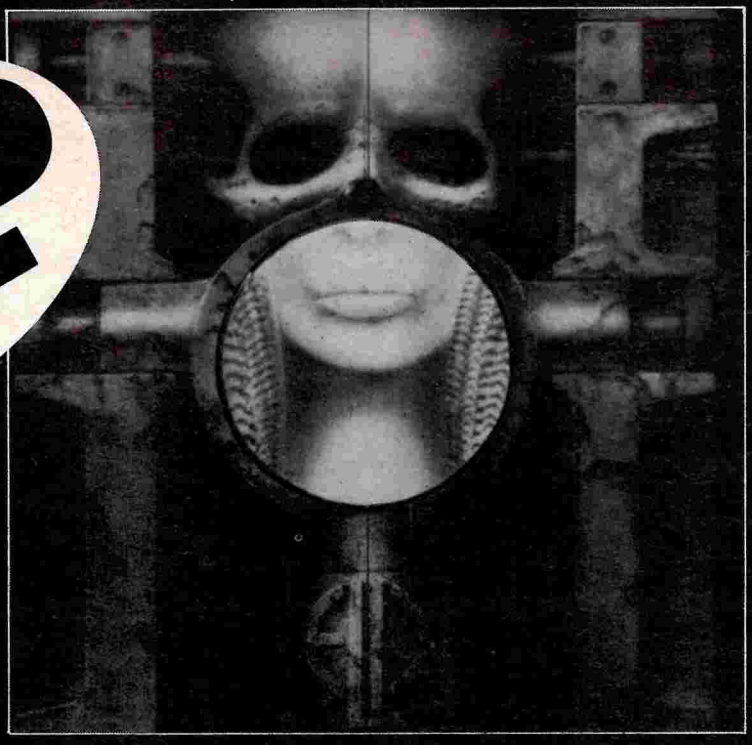
Nun erwartet sicher jeder noch ein Resümee. Das fällt nicht schwer, denn Elvis macht es einem leicht. Hat man seinen Werdegang aufmerksam verfolgt, dann ist eins deutlich geworden: Elvis hat, in den Händen eines geschickten Managers, immer nur das getan, was man von ihm erwartete. Und das macht einen Teil seiner Größe aus. Zitat seines Mitstreiters Scotty: „Es ist alles so verdammt schnell gegangen. Ich glaube, er hat bis heute noch nicht gecheckt, was er getan hat." Egal, ob er sich in die abscheulichsten Klamotten zwängt, sich wie 'ne Nutte pudert, hundert Gramm schwere Ringe trägt, ganze Reihen alter Omis abschleckt und immer mehr einer schlechten Karikatur seiner selbst ähnelt, eins dürfen wir dabei nicht vergessen: Er war es, der alles gestartet, der die Maßstäbe für die Rock-Musik von heute gesetzt hat. Ob er es weiß, wissen will oder nicht. 50 000 000 ELVIS FANS CAN'T BE WRONG.

★ ★ ★

Eine vollständige Discographie und eine Übersicht aller Filme im nächsten Heft.

EMERSON, LAKE & PALMER

neue LP



»Brain Salad Surgery«

großartig verpackt in ein außergewöhnliches Klapp-Album mit Poster

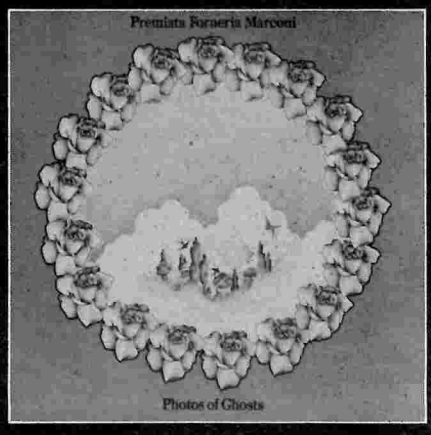
MANTICORE LP 87302 IT · MC 54750 DT · 8T 90958 ST

Manticore

die von Emerson, Lake & Palmer gegründete Schallplattenfirma, stellt vor:

straydog

Stray Dog war die erste Entdeckung von ELP für ihre Plattenfirma. Stray Dog's Stil ist superharter Rock. Ihre 1. LP:
Stray Dog
MANTICORE LP 87268 IT



Premiata Forneria Marconi

Premiata Forneria Marconi ist die bedeutendste Gruppe Italiens und gehört mit zu den interessantesten der Welt.
»Photos Of Ghosts«
MANTICORE LP 86932 IT
MC 54673 DT

Pete Sinfield

Ex-King Crimson, Ideenbrüter, Soundbastler, Lyriker und Produzent der ersten Roxy-LP mit eigenem Werk.
»Still«
MANTICORE LP 86901 IT
MC 54486 DT

...im Ariola-Vertrieb

MC = MusiCassette 8T = 8-Spur-Cassette

SPIRIT AGAIN

von Manfred Gillig

Im Herbst 1968 brachte CBS ihre erste Serie von Platten neuer Musik unter dem Slogan „That's Underground" auf den deutschen Markt. Neben den Debütwerken von Leuten wie Leonard Cohen, Blood, Sweat & Tears und Moby Grape, gehörte zu dieser Serie auch die erste LP einer kalifornischen Gruppe, die sich Spirit nannte. Das Cover war eine Fotomontage: ein aus fünf verschiedenen Teilen zusammengesetzter Kopf. Außer den Titeln der Songs und den Namen der Musiker fanden sich keine Informationen über die Gruppe auf dem Cover. Aber die Musik hatte ihren ganz besonderen Reiz.

Spirit – das waren fünf Musiker: Randy California (gtr), Jay Ferguson (voc), Mark Andes (bass), John Locke (keyboards) und Ed Cassidy (drums). Die schillernde Figur Ed Cassidys ist es wert, daß man sich einmal näher mit ihr beschäftigt.

Ed Cassidy hat schon in seiner College-Zeit als Schlagzeuger die Backgroundmusik und die Geräusche zu Wild-West-Filmen gemacht, als Stummfilmuntermalung.

Vielleicht ist Ed Cassidy 50 Jahre alt, vielleicht älter, vielleicht auch jünger. Wie alt er auch immer sein mag: Seine klaren Augen registrieren alles, was um ihn herum vorgeht – besonders hübsche Mädchen. An Aufmerksamkeit von seiten der Damenwelt mangelt es Cassidy sicher nicht, dafür sorgt schon sein Aussehen: schwarze Stiefel, schwarze Jeans, schwarzes Hemd, ein ziseliertes silbernes Armband mit Stein und der schwarze breitkrempige Lederhut aus dem gleichen Leder, aus dem man Pferdegeschirr macht: Ed Cassidy, ein sinistrer glatzköpfiger Wyatt Earp, – Cass „Strange-Drums", Cassidy, der Midnight-Cowboy.

Cass und Randy

Cassidy hatte sich also Anfang der 60er Jahre der Rockmusik zugewandt, obwohl er immer noch gelegentlich Jazz spielte. 1964/65 gab es dann eine Gruppe, die sich Rising Suns nannte und in der neben Cass am Schlagzeug u. a. noch Taj Mahal und Ry Cooder mitspielten.

1965 lernte Cass Randy Californias Mutter kennen, heiratete sie, und nicht lange danach gründete er mit dem damals 16jährigen Randy eine Blues-Band, die Red Roosters, zu der auch Jay Ferguson und Mark Andes gehörten, beide 14 oder 15 Jahre alt. Viel kam bei diesem Projekt allerdings nicht heraus, denn schon bald zerbröckelte die Gruppe, und Ed und Randy verließen Kalifornien, um in New York ihr Glück zu versuchen. Randy spielte dort eine Weile in einer Band, die sich Blue Flames nannte und in der auch ein Gitarrist namens Jimi Hendrix mitwirkte. Was mit Jimi in der Folgezeit geschah, ist schon Legende. Bei Randy lief alles weniger spektakulär ab. Erst jetzt, nach dem Untergang der alten Spirit und seinem Alleingang als Cpt. Kopter kommen Randys Talente voll zur Geltung.

Doch zurück zum Jahr 1966. Randy und Cass kommen aus New York zurück nach Kalifornien, nach Los Angeles. Heute sagt Cassidy:

„Das war der Zeitpunkt, wo ich die Idee hatte, eine Band zu gründen, die alles spielen konnte (was damals neu war): Improvisationen, Rock'n'Roll, Jazz, Klassik, Lateinamerikanisches, egal was."

Also gründeten die beiden die Gruppe Spirit, und nach und nach kamen auch wieder Jay und Mark und schließlich John Locke dazu. Von diesem Punkt an war es nur noch eine Frage der Zeit, bis die Kunde von dieser neuen Gruppe mit dem ungewöhnlichen Konzept über die Stadtgrenzen von Los Angeles hinausgelangte – und so wurde Anfang 1968 der Produzent Lou Adler auf Spirit aufmerksam. Das Resultat war die erste LP, die unter dem schlichten Titel SPIRIT im Herbst 1968 in der „That's Underground"-Serie erschien.

Das Spirit Konzept

Auf dieser Platte ist das Konzept der Gruppe, so wie es Cass formuliert hat, ganz deutlich erkennbar, und es bildet von Anfang an die Basis der Gruppe: ein auf den ersten Blick unwillkürliches Durcheinander verschiedener Stilrichtungen, das sich erst bei näherem Hinsehen als harmonisches Mosaik entpuppt.

Den Kitt zwischen den Bausteinen liefert Randys unverwechselbarer Gitarrenstil: melodisch-einschmeichelnde Passagen und langgezogene heulende, schluchzende Töne, die Randy wie mit Samthandschuhen spielt. Dazu kommt Jays Gesang, der ideal mit der Gitarre harmoniert.

Links: Die neue Spirit – Ed Cassidy, Randy California und Larry Knight. Rechts: Spirit 1967 – Mark Andes, Randy, Cass, John Locke und Jay Ferguson

Auf den folgenden zwei LPs – THE FAMILY THAT PLAYS TOGETHER und CLEAR – wird dieser Sound perfektioniert. Die Kanten sind abgeschliffen; das Ganze wird immer mehr ein wohlverpacktes Paket verschiedener Bausteine – trotz aller Stilwechsel verblüffend homogen. Da gibt es ein hebräisches Lied, „Jewish", neben der fast klassischen Nummer „Clear" von Randy, oder das jazzige „New Dope In Town". Aber nicht nur die Musik, auch die Produktion dieser ersten drei LPs ist überdurchschnittlich – und trotzdem bleibt die Gruppe mehr oder weniger ein Tip für Eingeweihte.

Im Frühjahr 1971 erscheint 12 DREAMS OF DR. SARDONICUS, und hier werden zum erstenmal Abstriche vom bisherigen Konzept deutlich. Die Platte ist nicht mehr so vielschichtig. Ein roter Faden (Thema Umweltschutz) ist erkennbar, und Randys Gitarre tritt mehr in den Vordergrund. Der Rock gewinnt die Überhand. Verflacht die Musik von Spirit, hat sich die Gruppe verschlissen?

Es scheint so, denn 1972 bricht sie auseinander. Jay und Mark steigen aus und gründen zusammen mit Curly Smith und Jimmie Randall Jo Jo Gunne, die die alte Spirit-Tradition fortzuführen scheint, sie allerdings in Richtung zum Hard Rock hin ausbaut und dafür auf stilistische Abschweifung verzichtet.

Auch Randy California verläßt die Gruppe. Übrig bleiben Ed Cassidy und John Locke. Mit zwei neuen Gruppenmitgliedern, den Staehely Brothers, wird 1972 noch ein letztes, das fünfte Album, mit dem Titel FEEDBACK produziert. Auf dieser Platte liegt das Hauptgewicht beim Rock, vom Spirit-Sound früherer Tage ist nicht mehr viel übriggeblieben. Cass sagt heute über FEEDBACK: „Es war mit den Staehely Brothers wie ein gähnender Abgrund, wie ein Vakuum. Wir drehten uns im Kreis. Es war nett, aber nichtssagend."

Larry „Fuzzy" Knight

Spirit zerbröckelt. John verläßt die Gruppe ebenfalls und setzt sein Studium fort. Cass folgt ihm ziemlich bald nach, während die Staehely Brothers unter dem Namen Spirit weitermachen wollen. Es gibt rechtliche Schwierigkeiten wegen des Namens, der aber doch bei Cass und Randy verbleibt. Sommer 72 gibt es Spirit nicht mehr.

Anfang dieses Jahres taucht eine neue Spirit-Formation aus dem Durcheinander des letzten Jahres auf. Bevor wir uns aber mit der Gegenwart und Zukunft von Spirit beschäftigen, sollten wir erst einmal Larry Knight kennenlernen.

Larry Knight, der Bassist, rothaarig und rotbärtig, etwas schüchtern, hilfsbereit und zurückhaltend, in allem der sympathische Junge von nebenan, lebt erst auf der Bühne richtig auf. In St. Louis, im US-Staat Missouri, ging Larry zur Schule und lernte Geige spielen. Während seiner High-School-Zeit sattelte er auf Gitarre und Baß um, denn Ende der 50er Jahre gab es noch keine Band, die einen Geiger brauchen konnte. Dafür spielten damals in St. Louis Leute wie Ike Turner, Fontella Bass, Albert King und Chuck Berry – und bei den beiden letzteren sammelte Larry seine ersten Erfahrungen als Bassist. Zeitweise hatte Larry seine eigene Gruppe, in der auch ein Mädchen namens Bonnie mitspielte. Später sollte sie zusammen mit Delaney einige Berühmtheit erlangen, während Larry Mitglied ihrer Band war.

Warum scheitert Spirit?

Die meiste Zeit verdiente sich Larry seine Brötchen als Studiomusiker, da er es bei keiner Gruppe längere Zeit aushielt. Bei Delaney und Bonnie spielte er ein Jahr, dann bei Tim Rose, Albert Collins und Chi Coltrane – auf diese Weise immer wieder neue Impulse sammelnd, schließlich war er in San Francisco an Peter Kaukonens BLACK KANGAROO LP beteiligt.

Wieder in Los Angeles, traf er Randy, der gerade mit diversen Musikern die LP CPT. KOPTER & HIS (FABULOUS) TWIRLY BIRDS einspielte. Der Bassist auf „Mother and Child Reunion" ist Larry. Man jammte zusammen und Larry sagt: „. . . es gefiel uns. Wir machten mit Cass weiter und jammten in seinem Haus, und das gefiel uns so gut, daß wir uns entschlossen, als Trio weiterzumachen, nachdem das Album fertig war."

Die ersten Auftritte in der Gegend von Los Angeles waren ein ermutigender Erfolg – und nachdem die Schwierigkeiten mit dem Namen beseitigt waren, war eine neue Spirit-Formation geboren.

Nach all dem Durcheinander des letzten Jahres ist es zumindest erfreulich zu erfahren, daß die Gruppe als Trio überlebt hat. Mit dem Namen Spirit verbanden sich seit jener ersten LP im Jahre 1968 ganz konkrete Vorstellungen, die mit jeder weiteren Platte, ausgenommen FEEDBACK, von neuem erfüllt wurden.

So hatte die Gruppe eigentlich immer ihren festen Zuhörerkreis, der sich nach Erscheinen von 12 DREAMS OF DR. SARDONICUS noch zu vergrößern schien (zumindest in Europa dürfte diese LP Spirits meistverkaufte sein). Trotzdem war 12 DREAMS der Anfang vom Ende, denn es zeigte sich, daß Spirit eine der Gruppen war, die vom konsumierenden Publikum stiefmütterlich behandelt werden, obwohl sie vom Musikalischen her durchaus zum Besten gehören. Cass meint, daß es diese schizophrene Situation war, die die Gruppe auf die Dauer kaputt gemacht hat:

„Ich glaube, der Grund, warum Spirit auseinanderging, ist vielschichtig. Es ist nicht einfach so, daß die einzelnen Musiker es satt hatten, miteinander zu spielen oder daß die musikalischen Intentionen in verschiedene Richtungen gingen. – Wenn eine Band lange Zeit zusammen gespielt und einen gewissen Höhepunkt ihres Schaffens erreicht hat, aber aus irgendeinem Grund keinen großen Erfolg beim Pupblikum erreicht, dann macht sich langsam das Gefühl breit, daß man alles nur im Hinblick auf einen bestimmten Gig aufbaut. Du spielst den Gig, das ist der Höhepunkt – und danach fühlst du dich unbefriedigt. Wir waren lange zusammen, haben Steinchen auf Steinchen gebaut, stimmten in etwa in unseren Ansichten überein; aber unsere Plattenfirma kümmerte sich nicht richtig um uns. Die Stimmung wurde immer deprimierter, und wenn man sich so fühlt, dann will man dieses Gefühl loswerden – in unserem Fall waren die Betroffenen die anderen Gruppenmitglieder. Es lief dann wohl so ab, daß wir uns sagten, gut, wenn wir es zusammen nicht schaffen, die Anerkennung zu finden, die wir verdienen, dann klappt's vielleicht besser, wenn wir uns trennen. Dummerweise ist es äußerst selten, daß eine Gruppe auseinandergeht, und die einzelnen Mitglieder weitermachen und noch berühmter werden. – Ich glaube, das ist einer der Gründe, warum Jay und Mark die Gruppe verließen. Sie dachten, es sei relativ einfach, mit ihrem guten Ruf, den sie von Spirit her hatten, was eigenes auf die Beine zu stellen und Erfolg zu haben . . . Einer der

Spirit auf der Bühne

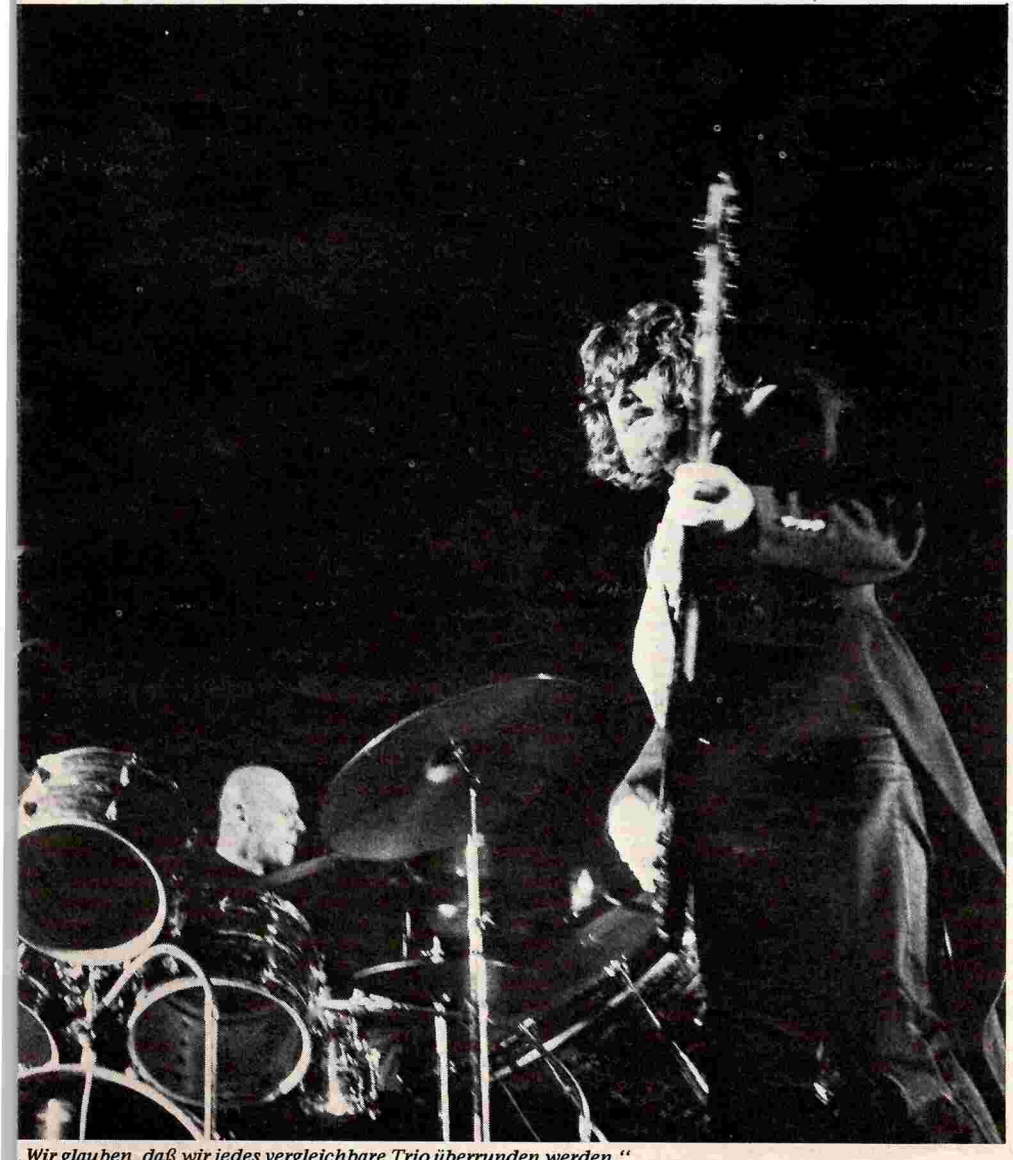
Gründe, warum ich die Staehely Brothers verließ, war der, daß ich das Gefühl hatte, daß sie das Konzept von Spirit nicht wirklich verkörperten. Sie sind gut auf ihrem Gebiet, aber meiner Meinung nach passen sie nicht in das Bild einer Gruppe, wie es mir vor Augen schwebt . . ." – Spirit wollte also nicht eine elitäre Band für Eingeweihte sein, sondern für die Masse spielen. Cass:

„Das Wichtigste ist, daß wir uns auf die Leute beziehen, auf einer Ebene, auf der sie mitmachen können. Das bedeutet nicht einfache Musik für einfache Leute, sondern Spielen für die Leute – und gleichzeitig auch für uns."

Vielleicht blieb der große Erfolg letztlich wirklich nur deshalb aus, weil sich Plattenfirma und Management nicht genügend um Spirit kümmerten. Tatsächlich finden sich auf keinem Album außer auf FEEDBACK auch nur die geringsten Informationen über die Gruppe. Außer einem Auftritt im Bremer Beat-Club vor drei Jahren anläßlich einer Deutschlandtournee fand auch kaum eine Information den Weg in die Medien, und der Vertrieb der LPs war dem entsprechend mies. Spirit war lange Zeit wirklich ein „Geist" in der Musikszene.

Die Schwierigkeiten scheinen vorerst überwunden, und es gibt eine neue Band, die sich Spirit nennt. Geblieben ist das Konzept, eine Musik fürs Publikum zu machen, die sich Impulse aus allen Musikrichtungen holt. Spirit I bestand aus fünf Musikern, die neue Band hingegen ist ein Trio. Drückt sich in der Reduzierung von fünf auf drei Musikern nicht schon eine Beschränkung der musikalischen Möglichkeiten aus? Dazu hat Cass einiges zu sagen: „Die Band hat einen guten, vollen Sound, der jeden überrascht, der glaubt, er würde bei drei Leuten etwas vermissen. Der Unterschied zu anderen Trios, die in ihrem musikalischen Feld recht begrenzt sind, liegt z. B. darin, daß wir sowohl regelrechte Lieder als auch Improvisationen bringen, so daß eine breite Variationsskala entsteht. Wir haben noch nicht lange als Band zusammengespielt, aber auf dieser Tournee schon eine solide Basis gefunden. Obwohl wir erst die Oberfläche unserer Möglichkeiten angekratzt haben, glaube ich, daß wir in den nächsten paar Jahren jedes vergleichbare Trio überrundet haben werden – auch wirklich große Gruppen wie die Cream oder Traffic, als sie zu dritt waren."

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Frage, inwieweit die musikalischen Zielvorstellungen Spirits mit der Realität, mit dem tatsächlichen Stand der Dinge, übereinstimmen. Da eine Platte der neuen Gruppe noch nicht greifbar ist, bleibt uns nur übrig, auf einen Live-Auftritt zurückzugreifen.



„Wir glauben, daß wir jedes vergleichbare Trio überrunden werden."

Spirit in Concert

Randy, dünn, südländisch braunhäutig, mit einer riesigen Silberdrahtschleife als Ohrring, spielt immer noch den unvergleichlichen Sound, der von frühen Spiritplatten her bekannt ist. Aber im Gegensatz zu früher ist Randy jetzt viel exponierter, sein Spiel ist selbstbewußter geworden. Wenn man seine Improvisationen hört, die manchmal bis an die Schmerzgrenze des Gehörs gehen, wenn man die teilweise gewagten Geräuschkaskaden hört, dann wird man unwillkürlich an Jimi Hendrix erinnert. Randys Musik ist heavy wie auf keiner Platte von Spirit, obwohl fast ausschließlich alte Songs gespielt werden: „Fresh Garbage", „1984", „Mr. Skin", „Nothing To Hide", „Nature's Ways", „It's All The Same" usw. Von der Klarheit und Brillanz vieler Stücke ist allerdings nicht mehr viel geblieben. Was jetzt abläuft, das ist Energie und reine Spielfreude; Hendrix würde seine Freude daran haben. – Cassidys Mimik beim Spiel ist unbeschreiblich, er scheint sich in ständigem Zweikampf mit dem Schlagzeug zu befinden. – Larry lebt beim Spielen erstaunlich auf.

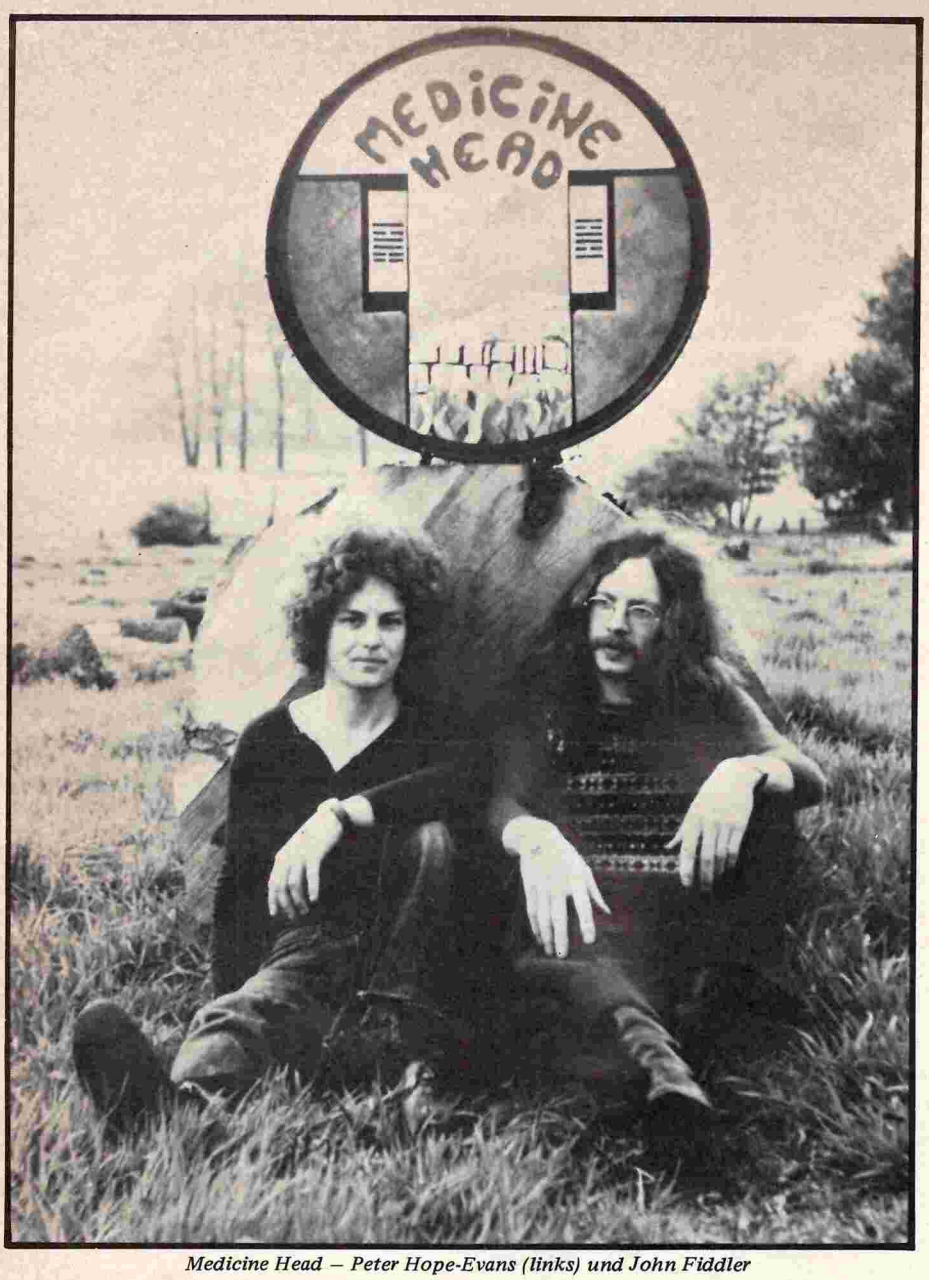
Das anfangs müde Publikum wacht langsam auf, während Randy und Larry während des Spiels von der Bühne zwischen die Leute wandern, zum Tanzen auffordern und, die Gitarre zwischen den Beinen, mit Mädchen schäkern. – Nach 2 1/2 Stunden sind die Musiker total erschöpft – das Publikum ist hingerissen.

Zumindest was die Wirkung auf die Fans betrifft, scheint Cass recht zu behalten: Die Leute sind begeistert; aber wie verhält es sich mit der Musik?

Zweifellos ist sie vitaler, wuchtiger geworden, trifft jetzt hauptsächlich unter die Gürtellinie. Randy hat sich weiterentwickelt und darf getrost zu den großen derzeitigen Gitarristen gezählt werden. Aber eine wehmütige Erinnerung an alte Spirit-Zeiten bleibt trotzdem. Vielleicht ist es die Gewißheit, daß der alte Sound nicht wiederkehrt, daß Spirit jetzt eine andere Art von Musik bedeutet, eine andere Spielweise, selbst wenn es die gleichen alten Songs sind. Die musikalischen Möglichkeiten eines Trios bleiben zwangsweise beschränkt. Mögen die Musiker noch so vielseitig sein, über ihren Schatten springen können sie nicht.

So zeigt sich also, daß von den programmatischen Erklärungen Cassidys in der Praxis Abstriche zu machen sind, zumindest was Live-Konzerte betrifft. Es bleibt abzuwarten, inwieweit die erste LP der neuen Gruppe an die Tradition der älteren Platten anknüpft. ★

Foto: Manfred Rinderspacher



Medicine Head – Peter Hope-Evans (links) und John Fiddler

ALTE FLASCHEN-NEUE MEDIZIN

Das Schicksal der Gruppe Medicine Head ist am engsten von allen Gruppen, die je dort Aufnahmen gemacht haben, mit dem ihrer Plattenfirma Dandelion verbunden. John Fiddler und Peter Hope-Evans gehörten zu den ersten, die hoffnungsvoll mit John Peel und Clive Selwood ein Unternehmen starteten, das Musikern Mit- und Selbstbestimmung, -verwaltung und einen Gewinnausschüttungsplan versprach.

Medicine Head bescherten Dandelion-Records den ersten Hit („Pictures In The Sky") und stiegen als erste aus der Firma aus. So eigentlich den endgültigen Untergang von Dandelion als Plattenlabel einleitend.

Die Geschichte einer Gruppe und eines unabhängigen Plattenlabels. Teil 1 – oder CBS und Hoffnungen.

John Peel war ein erfolgreicher englischer Disc-Jockey und Journalist, der seine ersten Erfahrungen in den USA gemacht hatte, bis er dann – von der Underground-Welle herübergetragen – in Britanniens Piratensender Karriere machte. Für das Underground-Blatt „international times", das zu jener Zeit noch mit einem hervorragenden Musikteil bestückt war, schrieb er eine Kolumne mit dem Titel „Perfumed Garden". Nach dem Verbot der Piratensender fand er Einlaß in die geheiligten BBC-Hallen und produzierte mit dem Ex-Alan Price-Trompeter Sendungen wie „Night-Ride" und „Sounds of The Seventies".

Clive Selwood war selbstständiger Geschäftsmann gewesen, der, als er eines Tages einen Kredit brauchte, sich als Gebietsvertreter bei einer Schallplattenfirma bewarb, mit dem erklärten Ziel dann auszusteigen, wenn er aufgrund seiner Kreditwürdigkeit als Angestellter die Kohlen eingestrichen hätte. Nun, es kam anders. Clive Selwood wurde Elektra-Chef, war mitverantwortlich für den weltweiten Erfolg der Doors usw. usw.

Nun, irgendwann im Jahre 1969 beschlossen Peel und Selwood, eine eigene Firma zu gründen. Da beide über recht bekannte Namen verfügten, konnten sie ihre Pläne mit der Firma in ungezählten Zeitungsartikeln und Interwiews darlegen. Ehrbare Pläne, wie oben nachzulesen. Nun brauchten sie auch noch Musiker – und die holte sich Peel von überallher, nach bester Underground-Manier.

Der zweite Teil der Geschichte könnte unter dem Titel Warner Bros. und erster Hit laufen.

Eine Pop-Blues-Band namens Coyne-Claque, später umbenannt in Siren, eine Theaterrockgruppe namens Principal Edwards Magical Theatre, einen Sänger der ehemaligen Liverpool-Scene Mike Hart, ja sogar den Rock-Veteran Gene Vincent. Und eben ein Duo mit dem Namen Medicine Head.

„Ich hatte eigentlich mit Rockmusik vorher kaum etwas zu tun gehabt, bis wir einige Wochen vor unserer ersten Aufnahme die Gruppe formierten. Als Kind verpaßten mir meine Eltern Klavierstunden, aber das war eigentlich auch alles." So John Fiddler über die Anfänge der Gruppe. Sie machten trotz ihrer wohl recht geringen Kenntnisse auf Instrumenten (John: „Ich hatte mir ein paar Tage vorher die erste Gitarre gekauft!") in Johns Wohnzimmer auf einem einfachen Tonbandgerät eine Aufnahme mit dem Titel „His Guiding Hand". Der ganze Spaß kostete sie 30 Shilling, was damals noch einem Wert von ungefähr vier Mark entsprach, einschließlich Verpackung und Briefmarken, die sie brauchten, um das Band an John Peel zu versenden.

Dandelion machte eine Single daraus, die in England vielleicht zwei oder drei mal gespielt wurde, aber im Libanon auf den zweiten Platz der Landeshitparade schoß. „Warum wir dort auf dem zweiten Platz landeten, weiß keiner von uns, aber solche Rätsel machen das Leben doch erst lebenswert", philosophiert John.

Ihre erste LP OLD BOTTLES, NEW MEDICINE produzierten sie in 6 (in Worten: sechs) Stunden. Und das war dann auch schon die Geschichte von Medicine Head, Dandelion und CBS. Halt, eins fehlt: die beiden machten noch eine Single: „Coast To Coast And Shore To Shore", die den Weg aller Dandelion-Platten ging: unvergessen, unverkäuflich.

John und Peter hatten wärend der CBS-Zeit (CBS vertrieb damals Dande-

lion in England) zuerst als Friedhofsgärtner gearbeitet. flogen aber sehr bald aus dieser ertragreichen Stellung – es brachte immerhin genug, um die beiden Musiker und John's Frau, die damals noch studierte, zu ernähren. Danach hielten sie sich mit Club-Auftritten über Wasser.

Der Vertrag mit CBS lief '71 aus, also herrschte erst einmal Dandelion-Veröffentlichungs-Ebbe. Dann wurde ein neuer Vertriebs-Vertrag unterzeichnet, diesmal mit dem amerikanischen Riesen Kinney-Musik, bzw. dessen Unterabteilung Warner Brs. Ein neuer Start für John und Peter: HEAVY ON THE DRUM wurde als LP veröffentlicht, die Single „And The Pictures In The Sky" kurz darauf.

Und dann passierten Wunderdinge: als erstes Exemplar einer Dandelion-Produktion plazierte sich die Single in den englischen Charts, wurde ein beachtenswerter Hit. John und Peter wurden auf Promotion-Tour geschickt, kamen zum ersten Mal nach Deutschland, gaben hier Interviews, posierten für Photos.

Einschub mit der Frage, was es wert ist, wenn man einen bekannten Disc-Jockey als Plattenchef hat.

John: „Eigentlich hat uns das viel und gar nichts gebracht. John spielte wohl unsere Platten, wir gastierten sehr oft in seinen Sendungen. Aber er konnte nicht, wie ein professioneller Plugger (Rundfunkbetreuer einer Plattenfirma) seine Kollegen mit allen Tricks der Branche bearbeiten. Und die anderen DJ's, also die, die Hits machen, spielten unsere Platten nun auch nicht gerade, weil wir zu John Peels Musikern gehörten. Vielleicht spielten sie sie auch deshalb gerade nicht!"

Die dritte Abteilung, auch Polydor oder die T-Rex-Phase genannt.

Die LP verkaufte sich ganz wenig, eigentlich so das übliche Quantum: auf jede ausgesandte Musterplatte kam eine verkaufte. Stückzahlen von dreißig oder vierzig im Monat waren die Regel. Und der Vertrag mit Warner Bros. lief aus.

So können wir also zu einer weiteren Einlage kommen. Diesmal mit der Frage, woher denn der Name Medicine Head stamme. John: „Bei euch in Deutschland würde man vielleicht ‚Schnüffler' sagen. Peter und ich haben den Namen seit unserer gemeinsamen Schulzeit weg, wo wir uns an einer Mischung aus Hustensaft und einem weiteren Ingredienz berauschten, aber ich verrate nicht, was das war, man sollte es nicht nachmachen. Wir wollten irgendwann auch mal unseren Namen ändern. Ein Hexagramm, das wir warfen, ergab als neuen Gruppennamen Yellow Drum. Aber wir sind lieber bei Medicine Head geblieben."

Polydor war der nächste Vertriebspartner von Dandelion. „Die haben das Label wahrscheinlich hauptsächlich wegen uns übernommen", meint John. „Schließlich hatten wir als Einzige was erreicht."

Der Ex-Yardbirds und Ex-Renaissance-Gründer Keith Relf wurde neuer Produzent der Gruppe – und auch bald Bassist bei Medicine Head. Denn Peter Hope-Evans stieg aus. Ihm paßte die neue Gruppenpolitik nicht mehr, die von der bisher sehr einfachen Struktur von Gitarre/Schlagzeug bei John und Mundharmonika/Maultrommel bei Peter wegging. John hatte sich ein *heavy*-Konzept ausgedacht, er wollte nur noch Gitarre und Klavier spielen.

Sie holten sich den Schlagzeuger John Davies, produzierten eine Single „Kum On" und eine LP DARK SIDE OF THE MOON. Und wieder geschah nichts. „Um ganz ehrlich zu sein: die Gruppe, die diese Platte gemacht hatte, das war nicht eigentlich Medicine Head, das waren zwar meine Lieder und meine Gitarre, aber das klingt alles so furchtbar fremd, so, als ob eine andere Gruppe meine Songs gespielt hätte." Ganz recht, John.

Folgerichtig ging auch diese Gruppe wieder ganz schnell auseinander. Und im September feierten Peter und John im Londoner Marquee-Club eine fröhliche Wiedervereinigungs-Party. John hatte gerade mit Tony Ashton und John Lord eine Single für Tony aufgenommen, Ashton wurde daraufhin als Produzent der nächsten Dandelion-Titel angeheuert, ein neuer Manager übernahm das Duo: Ian Smithers, der damals auch Hardin & York managte.

Doch erst mal ging's wieder bergab. Die beiden machten eine katastrophale Dandelion-Promotion-Tour durch Deutschland mit, waren furchtbar frustriert und sauer. „Wir haben damals an den unmöglichsten Plätzen spielen müssen, die Polydor hat überhaupt nichts für uns getan. Wir waren die Esel des Geschäfts."

Eine weitere Einlage, diesmal geht's um die Finanzen der Gruppe. Wovon lebt eine Gruppe wie Medicine Head?

„Wir haben eigentlich immer nur von Konzerten gelebt. Das hat uns zumindest am Leben erhalten. Die normale Gage lag so bei sechzig bis einhundert Pfund. Jetzt ist sie natürlich höher; Durchschnitt etwa sechshundert Pfund."

Und was habt ihr an den Platten verdient?

„Das Label war so konzipiert, daß die Musiker am Gewinn gleichberechtigt beteiligt sein sollten. Deshalb mußten sie auch die Produktionskosten tragen. Und da kein Geld da war, kein Gewinn, waren alle Gruppen bei Dandelion der Firma gegenüber verschuldet. Wir zum Beispiel zuletzt mit 13 000 Pfund. Und das trotz Hit undsoweiter. Wie es bei den anderen aussahn, weiß ich nicht."

Zurück zu Polydor. Tony Ashton hatte eine Single produziert, mit der die Gruppe in Deutschland im Beat-Club Promotion treiben konnte. Aber es wurde wieder nichts mit einem Hit-Erfolg.

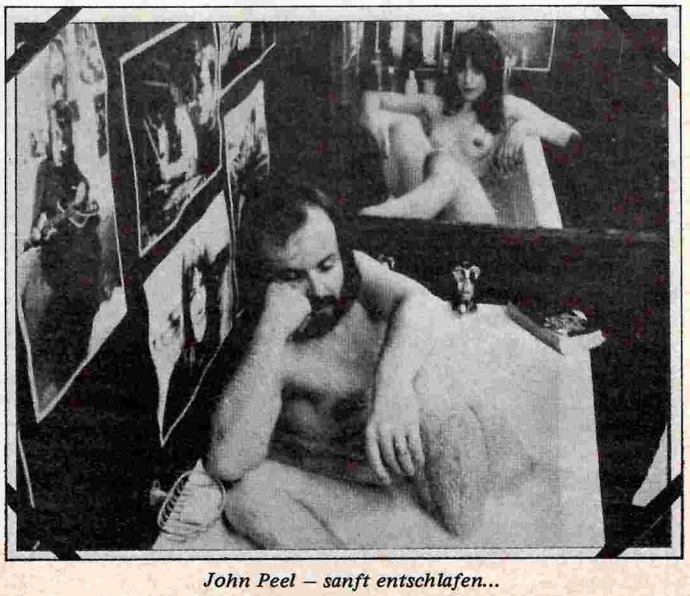
Ian Smithers drang nun darauf, die Gruppe aus dem Dandelion-Vertrag rauzunehmen und stieß bei Polydor auf weit geöffnete Türen. Medicine Head wurden zur Polydor-Gruppe, Tony Ashton produzierte eine neue LP und Single.

„One & One Is One" sollte eigentlich gar nicht die A-Seite werden. Nur Clive Selwood glaubte daran – er überredete alle, daraus eine A-Seite zu machen. Und das Ding ging ja wirklich hoch."

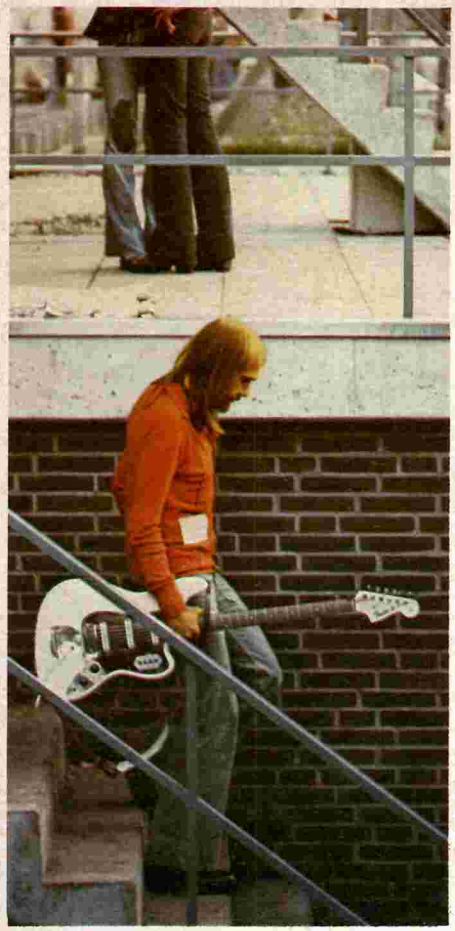
Dandelion war inzwischen sanft entschlafen: aus einer Plattenfirma wurde eine Produktionsgruppe (die inzwischen mit Clofford T. Ward einen ersten Hitparadenstürmer hat). Medicine Head erhalten Star-Würdigungen. Die Pop-Welt ist wieder in Ordnung. Noch drei Anmerkungen. Peter Hope-Evans hatte an dem Tage, als ich mit der Gruppe sprach, seinen ‚Meher-Baba-Tag' eingelegt – das heißt, er schwieg 24 Stunden lang. Ian Smithers sagte zu allen Ausführungen Johns über Dandelion: „Du bist mehr als fair zu den Leuten. Ich würde das alles ganz anders bezeichnen."

Und John selbst: einer der liebenswürdigsten und klügsten Leute in diesem Geschäft, John freute sich, endlich mal ein längeres Stück vom Erfolg erhascht zu haben.

Ewald Lütge



John Peel – sanft entschlafen...



Jörg Gülden und Jürgen Legath/Fotos: Sophie Aubry

K(L)EIN WOODSTOCK IN DER HEIDE

Festivals scheinen eine magische Anziehungskraft zu haben. Ob's aus Kübeln schüttet, ob die Sonne einem die Schwarte verbrennt, gleich Schwärmen von Lemmingen zieht so ein Festival die Besucher unterschiedlichster Provenienz an. Die Veranstalter hingegen, Pleite auf Pleite ihrer Konkurrenten ignorierend, stürzen sich, frei nach dem Motto „da muß doch 'ne schnelle Mark mit zu verdienen sein" voll hinein in den Festival-Rummel und landen allzuoft ebenfalls auf dem Bauch. Anlaß zu diesem Artikel bot das am 8. und 9. Oktober in Scheessel stattgefundene Rock-Festival, das größte Ereignis dieser Art auf deutschem Boden.

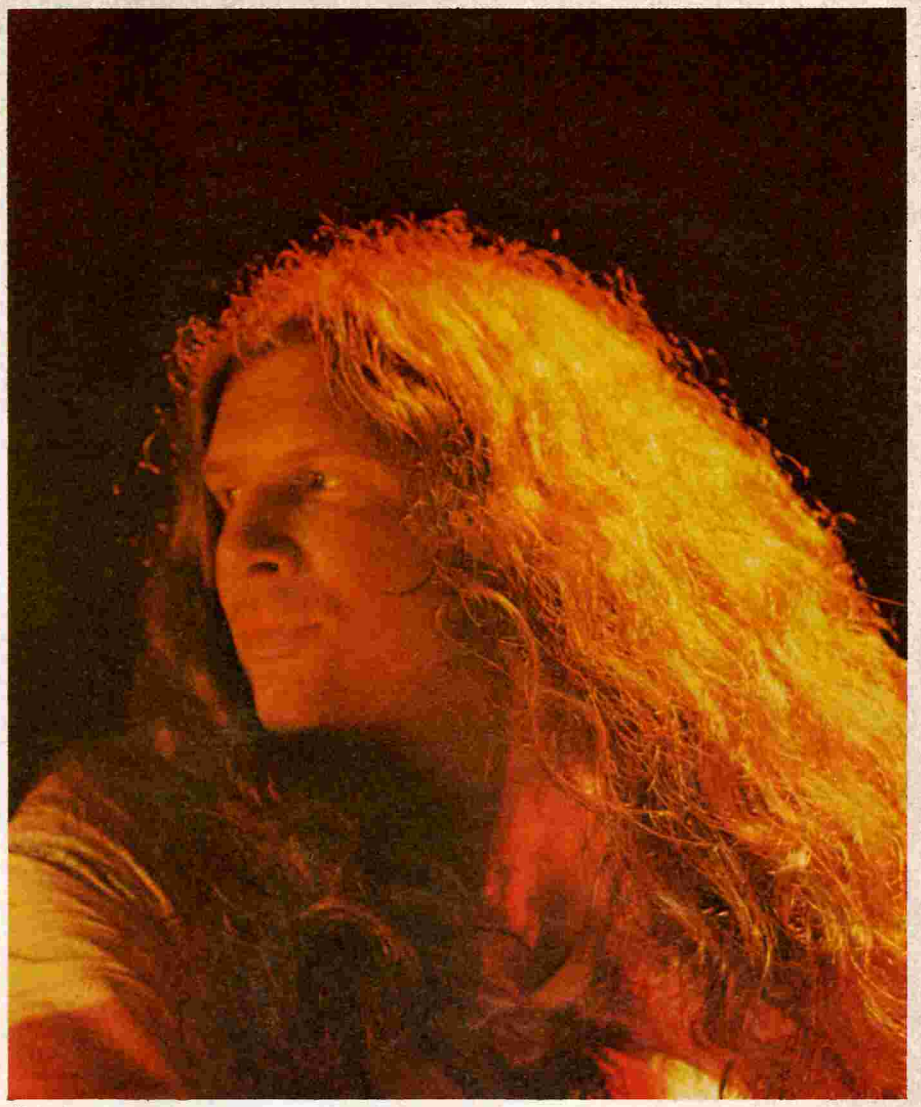
Erinnern wir uns: Das als das deutsche Woodstock apostrophierte Festival im Herbst 1970 auf Fehmarn darf wohl als die größte Pleite (was Musik, Wetter, Organisation und Erlös anbelangt) in die bislang ziemlich unrühmliche deutsche Rock-Festival-Chronik eingehen.

Nun, Werner Kuhls, Ex-Kriminalbeamter aus Hannover, wollte diesmal alles ganz anders machen und schaffte es auch fast. Erfahrungen, wenn auch schlechter Art, hatte er mit seiner „Golden Summernight" (siehe auch SOUNDS Nr. 10/73) ja schon sammeln können.

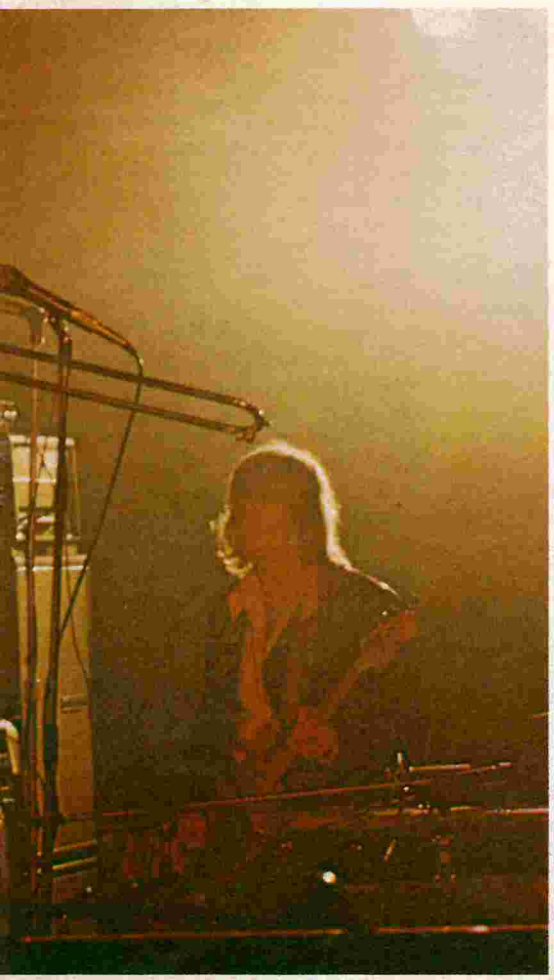
Scheessel liegt für ein Ereignis dieser Art recht günstig. Egal, ob man von Hamburg, Bremen oder Hannover kommt, es ist jeweils eine knappe Stunde Fahrt mit dem Auto. Und Scheessel besitzt ein sogenanntes Speedway-Stadion, eine Sandbahn-Rennstrecke. Der dortige Gemeinderat zeigte sich aufgeschlossen, wohl nicht ahnend, was da auf ihn zukommen sollte. So brach der Treck von Hippies, Freaks, Musiknarren, Neugierigen an besagtem Wochenende über dem 6000-Seelen-Ort herein.

Über Äcker, Wiesen und restlos verstopfte Straßen versuchte jeder ins Stadion zu gelangen. Zunächst aber hinderte ein mannshoher Zaun, oben und unten mit Stacheldraht verziert und von grimmig dreinschauenden Engländern mit Schäferhunden bewacht, das gewöhnliche Volk am Zutritt. Also machte man sich auf den beschwerlichen Weg quer durch

Chicago hatte sich zur Feier des Ihr Auftritt war der erste

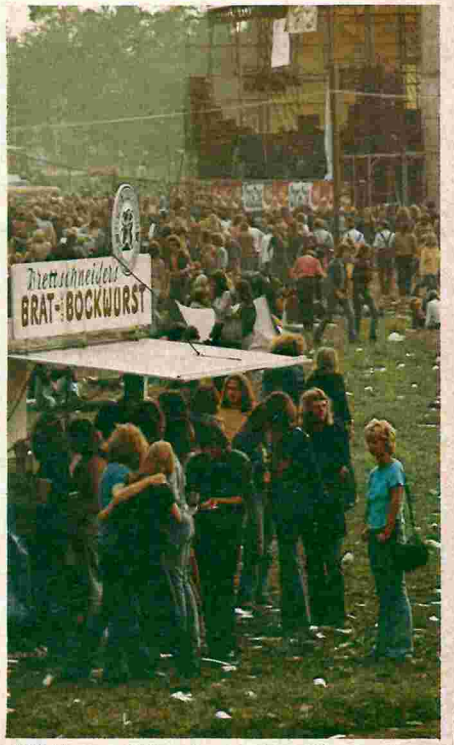


(Bild l.o.) Soft Machine Bassist Roy Babbington beim Verlassen der Bühne – (m.o.) Am Sonntag hatte sich das Festivalgelände in eine Riesenmüllhalde verwandelt – (r.o.) Rod Argent und seine Gruppe hinterließen einen passablen Eindruck

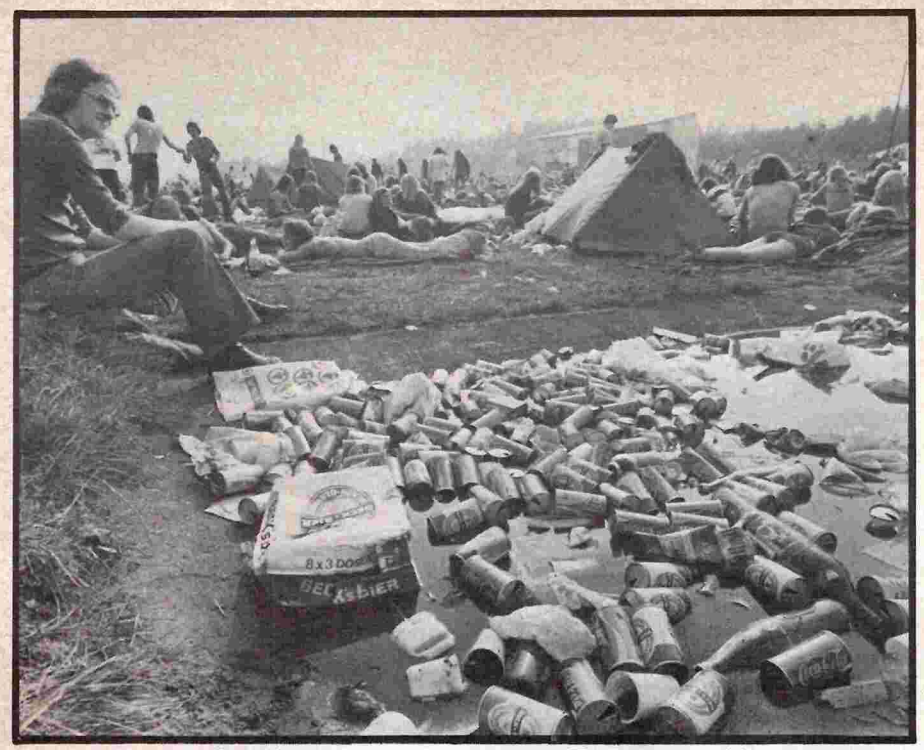


Tages in Lurexverkleidung gestürzt. wirkliche Höhepunkt des Festivals

Lou Reed stieß auf die fast einmütige Ablehnung des Publikums



160 Zentner Würstchen und 1 Millionen Dosen Bier und Cola wurden unter die Leute gebracht



Die Feuerlöschteiche hatten sich bald in Kloaken verwandelt

den Wald, zum Haupteingang. Jetzt hieß es sich auf dem bereits am Samstagmittag mit Zelten, Schlafsackburgen u. ä. dicht belagerten Innenring der Rennbahn ein Plätzchen, möglichst nahe der Bühne (dazu mußte die Tribüne herhalten), zu ergattern und dann geduldig zu warten. Denn dort auf der Tribünen-Bühne rannten zwar Leutchen geschäftig hin und her, aber von Musik war nichts zu hören. Zeit genug also, mal ein wenig das Gelände zu sondieren. –

Organisation und Schwierigkeiten

Rund um das Oval der Rennbahn hatten sich die Händler postiert, die hier ihre zu teuren Zigaretten (eine Automatenpackung für glatte 2,50 Mark), Colas und Würstchen zu zivileren Preisen, an den Mann brachten. Dazwischen Stände mit dem üblichen Hippie-Schnickschnack und eine Zeltstadt der Release-Leute aus Otterndorf. Hier gab es auch was zu essen, braunen Reis und Gemüse. Von den von Kuhls versprochenen Großküchen weit und breit keine Spur. Dafür machte ein Fritz Schäfer aus Reutlingen das Geschäft seines Lebens. Ihm unterstanden sämtliche Cola- und Würstchenbuden. 160 Zentner Würstchen und ungefähr 1 Million Bier- und Coladosen brachte der clevere Mann unter die Leute.

Und wo wir gerade beim Essen sind, da können wir auch gleich von den sanitären Anlagen, sprich Toiletten und Waschgelegenheiten, reden. Sechs derangierte Plumpsklos hatten einem Ansturm von ca. 50 000 Leuten standzuhalten. Leider erfolglos. Was lag da näher als der nahe Wald? Zwar hatte der Veranstalter rechtzeitig mehrere Toilettenwagen bestellt, doch deren Besitzer machte sich angesichts dieser Menschenmassen in die Hosen, verschwand und ließ seine kostbaren Fahrzeuge sicher im Dorf stehen. Erst am Sonntag wurde er aufgetrieben und dazu gezwungen, wenigstens einen der Wagen rauszurücken.

Die Waschgelegenheiten (Kuhls hatte von natürlichen Teichen gesprochen) entpuppten sich als drei 2 x 2 Meter große Feuerlöschteiche, die schon nach wenigen Stunden voller Coladosen lagen und zusätzlich noch als Pissoirs benutzt wurden. Blieb also eine Wasserleitung mit einigen Wasserhähnen, die dann allerdings, weil sie permanent liefen, noch einen natürlichen Teich bildeten, durch den jeder hindurchwaten mußte. Der Leiter der Scheesseler Rotkreuz-Stelle, Herr Riebesehl, bezeichnete dann auch die hygienischen Zustände auf dem Festivalgelände als bedenklich. Seine Krankenschwestern mußten, so sie mal mußten, mit dem Wagen ins Nachbardorf gebracht werden. Der Einsatz des Roten Kreuz kostete den Veranstalter nach eigener Aussage 15 000 Mark. Dazu kamen 1 000 Mark für einen Hubschrauber, der allerdings nicht gebraucht wurde und zu Rundflügen benutzt wurde.

Insgesamt wurden 504 Leute verarztet, davon waren nur 182 Fälle Wundversorgungen (meist durch Flaschenscherben verursacht), 37 Leute wurden wegen durch Drogen verursachter Kollapse behandelt. Fälle von Überdosen gab es keine.

Endlich gibt's Musik

Irgendwann am Samstagnachmittag (wir waren gegen 13 Uhr gekommen und hatten Jane, die gegen 11 Uhr gespielt hatten, verpaßt) ging es dann auch für uns los. Eine englische Gruppe mit dem Namen Beggars Opera (es soll mal eine Gruppe gleichen Namens gegeben haben und die soll ganz akzeptabel gewesen sein) besetzte die Bühne und ließ einen tierischen Lärm los. An der Begeisterung, mit der diese Geräuschkanonade aufgenommen wurde, zeigte sich einmal wieder, wie bedenklich – zumindest musikalisch – Ereignisse dieser Art sind.

Dafür erschien einem der Auftritt der Soft Machine anschließend als echte Verarsche. Die Band war ausgezeichnet, doch das Volk schien, trotz 2 x 15 000 Watt auf den Händen und Ohren zu sitzen. Leicht beschämt schlichen wir uns zu der für 17 Uhr angesagten „Pressekonferenz". Dort stürzte sich ein Kuhls-Gehilfe in die Menge der anwesenden Fotografen, Presseleute und Rumhänger, schmiß zwei Zettel mit Auftrittszeiten in die Luft und ward nicht mehr gesehen. Nach diesem Zettel hätten schon mindestens fünf Gruppen gespielt haben müssen. Der Meister (Kuhls) hingegen widmete sich der Imagepflege, er ließ sich vom Rundfunk interviewen.

Niemand hatte große Lust, gegen den Ablauf des Festivals zu protestieren. Auch die Menge vor der Bühne döste lethargisch vor sich hin, derweil oben nun schon seit Stunden die Roadies hantierten. Angeblich bauten sie für Argent um. Wer beschreibt das allgemeine Erstaunen, als die für 17 Uhr angekündigte Gruppe dann endlich gegen 20 Uhr begann. Argent hinterließen einen ganz passablen Eindruck, doch der große Heuler war's noch nicht. Der kam anschließend in Form von Chicago. Obwohl einige der Herren Musiker schon zu ausgewachsenen Bierbäuchen neigten, hatten sie sich zur Feier des Tages in Lurex-Verkleidungen gestürzt. Optisch zwar ein Jammer, aber musikalisch ein echter Hammer.

Vor der Bühne ein wahres Freak-Out, auf der Bühne ein Hexenkessel. Und so war es auch kein Wunder, daß Chicago alle ihre Hits auftischten, inklusive des Neuesten „Feelin' Stronger Every Day" und ihres Ältesten „I'm A Man".

Wir hatten nun erstmal die Nase voll, nicht nur im übertragenen Sinne, denn es stank allüberall bestialisch. Die, die noch bei Tageslicht geduldig vor den Plumpsklos gewartet hatten, machten sich nun die Dunkelheit zunutze. Grund genug, für uns, die Nacht im eigenen Bett in Hamburg zu verbringen.

Ein paar Gespräche

Am Sonntag erschienen wir, gut ausgeruht, so gegen drei wieder auf dem Festivalgelände, das sich inzwischen in eine gigantische Müllhalde verwandelt hatte. Wohin man auch ging, man trat auf Coladosen, liegengelassene Schlafsäcke, Pappteller und zersplitterte Flaschen. Ansonsten das gleiche Bild wie am Vortage. Man wartete.

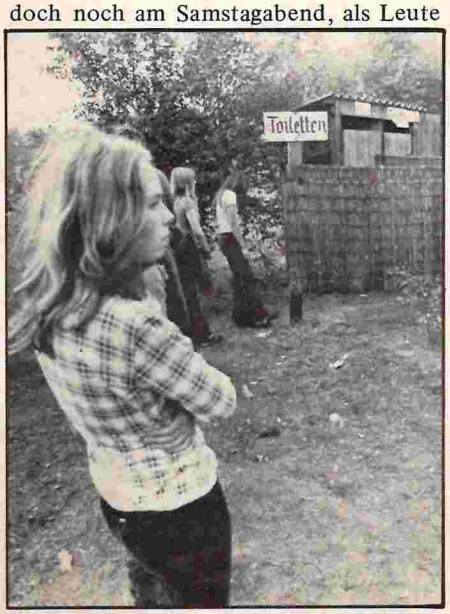
Irgendwo im Gewühl der Groupies und Möchtegernmusiker hinter der Bühne entdeckten wir einen erschöpften Alexis Korner. Befragt, was er denn von einem solchen Festival halte, zog er noch mal schnell an seiner Zigarette, kniff die Augen zusammen und meinte, er als Mu-

siker hielte so etwas für eine Beleidigung. Es sei einfach unmöglich, von einem Publikum zwei Tage lang echte Aufmerksamkeit zu erwarten. Als soziales Geschehen hätten seiner Meinung nach die Festivals ihre einzige Funktion, aber die würden sie nicht erfüllen. Er wünsche sich Festivals, bei denen die Musik von Platten käme und bei denen das Schwergewicht auf einer größeren Selbstverwirklichung jedes Einzelnen liegen müsse. Auch als wir ihn nach den langen Umbaupausen fragten, nahm er kein Blatt vor den Mund. Er meinte, es gehöre schon eine Menge Arroganz, gepaart mit einem bösen Star-Kopftrip dazu, 50 000 Fans bloß deswegen stundenlang warten zu lassen, um möglichst im Dunkeln spielen zu können.

So ging's heute eben auch nicht schneller. Gegen 16 Uhr bequemte sich Colin Blunstone, ehemaliger Mitstreiter von Rod Argent bei den Zombies, die Bühne zu ersteigen. Eigentlich hatte er das schon am Vormittag tun sollen. Sein Set ging ziemlich im Nachmittagsgewühl auf dem Festivalgelände unter.

Am Sonntagnachmittag, etwa gegen 18 Uhr, sprachen wir mit Herrn Maliska, Einsatzleiter der Schutzpolizei im Stadion. Er erklärte uns, daß sie (die Schutzpolizei) bis dahin noch keinen Grund hatte einzugreifen. Die Kripo allerdings wurde einige Male fündig. Sie zog 12 Dealer aus dem Verkehr.

Grund zum Einschreiten hatten die Schupos allerdings bei den englischen Ordnern, die Maliska als „üble Schläger" bezeichnete, und die er am Samstagnachmittag vor allem am Bühnen- und Presseeingang durch seine Schupos verstärken beziehungsweise ablösen ließ, da es hier mit Besuchern, die sich nicht mit den Ordnern verständigen konnten, zu einigen Zusammenstößen gekommen war. Auch er beklagte sich über die Verständigungsschwierigkeiten mit besagten Ordnern. Einen weiteren und ungleich ernsteren Grund zum Eingreifen hatte er dann doch noch am Samstagabend, als Leute ohne Eintrittskarten durch den Presseeingang drängten, und sich einer der Purolator-Bewacher bedroht fühlte und von seinem Colt Gebrauch machte. Er gab zwei Warnschüsse ab. Werner Kuhls gab uns später eine etwas abweichende Version des Vorfalls, nach der einer der Verkaufsfahrer, die für den Nachschub verantwortlich waren, beim Hereindrängen der Massen um Geld und Leben gefürchtet habe. Wie dem auch sei, glücklicher macht uns seine Darstellung auch nicht. Eine ziemlich fragwürdige Kiste, Leute die ihre Reflexe nicht kontrollieren können, mit Schußwaffen ausgerüstet, auf eine Veranstaltung dieser Art loszulassen.

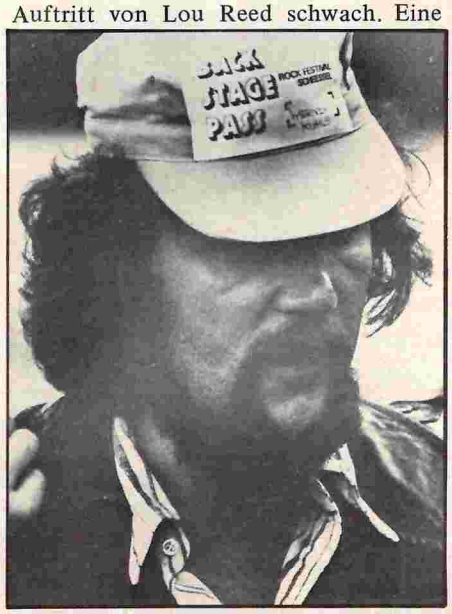


Schlangen vor den Toiletten – die Plumsklos waren dem Andrang nicht gewachsen

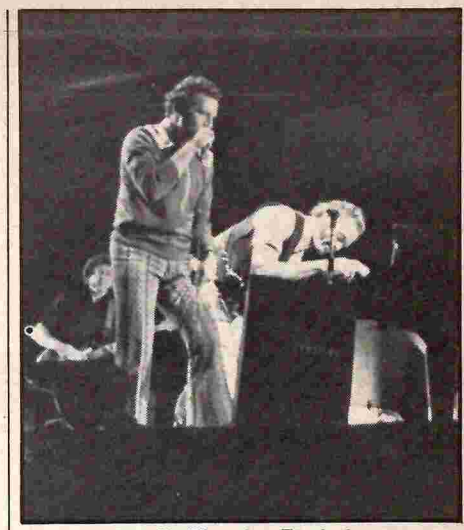
Lou Reed stieß auf Ablehnung

Manfred Manns Earth Band, die eingesehen hatten, daß es eine Sauerei ist, die Leute ständig warten zu lassen und noch bei Tageslicht auftraten, fanden leider keine allzu große Resonanz im Publikum. Daß der Funke nicht übersprang lag wohl nicht an der Intensität der Musik, sondern mehr an der phlegmatischen Haltung der Zuhörer. Der Bierkonsum, mit dem sich viele den langweiligen Nachmittag verkürzt hatten, forderte die ersten Opfer. Schade für Manfred Mann, der es langsam verdient hätte, daß ein größeres Publikum auf die Musik seiner Earth Band aufmerksam wird. Sie ist eine der solidesten Truppen im Moment, echte Profis, aber weit vom Hittrip der ehemaligen Manfred Mann Formationen entfernt. Nach ihrem Auftritt blieb es ruhig bis zum Eintritt der Dunkelheit, dafür summte es an der Gerüchtebörse wie im Bienenhaus. Jede Menge Gruppen standen herum, aber keine wollte zuerst: bis endlich Lou Reed eintraf und sofort oder gar nicht wollte (inzwischen war's allerdings auch dunkel!).

Hier beginnt nun ein schwieriges Kapitel. Objektiv gesehen war nämlich der Auftritt von Lou Reed schwach. Eine



Werner Kuhls – er wollte diesmal alles ganz anders machen



Der Knüller des Festivals – Jerry Lee Lewis und Chuck Berry zusammen auf der Bühne

eher verunglückte Show, eine Band, die brutal den Reiz der Songs zerschlug und ein Publikum, das die ganze Zeit „Aufhören, Affe" brüllte, bestimmte den Verlauf der nächsten Stunde. Lou Reed selber war entweder hochgradig nervös, besoffen oder beknallt oder alles zusammen, jedenfalls hatte er keine Gewalt über seine Körperreflexe. Er zappelte stolpernd über die Bühne, geschminkt wie meine Großmutter, im schwarzen Lederanzug und ließ ständig das Mikrophon fallen. Das ganze glich einer schlappen, seltsam abwesenden und unkonzentrierten Jagger-Imitation, ziemlich desillusionierend, aber trotzdem waren wir irgendwie ergriffen. Der hypnotische Rhythmus, der auf den Platten der Velvet Underground ziemlich fasziniert, verlor selbst hier nichts von seiner Wirkung, wo er mit Vorhämmern zu Tode gedroschen wurde. Lou Reeds vertrackte Stimme, unmelodisch und seltsam spröde, zusammen mit der lautstarken, fast einmütigen Ablehnung des Publikums, verlieh der Szenerie einen außergewöhnlich exotischen Reiz. Als er nach etwa einer Stunde Schluß machte, war er wohl ziemlich frustriert. Leute, die ihn von nahem gesehen haben, wollen sogar Tränenspuren in seinem Make up entdeckt haben.

Der Knüller am Ende der Show

Dafür trafen Wishbone Ash, die „nur" eineinhalb Stunden später auf der Bühne standen, voll den Geschmack der Biertrinker. Diese Gruppe, seit Jahren mit Prädikaten wie „Brightest Hope" und „Best Newcomers" und ähnlichem versehen, hat wohl allen Prophezeiungen zum Trotz den großen Durchbruch verpaßt. Auch 73 wurde nicht das Wishbone-Ash-Jahr, daran kann auch eine leidlich erfolgreiche US-Tournee nichts ändern. Wie allerdings schon das vierte Album der Gruppe andeutete, hat Amerika sehr wohl seine Spuren hinterlassen. Vor allem optisch war der Unterschied zu

Fortsetzung auf Seite 46

DER DEUTSCHE ROCK UND SEIN FESTIVAL

17 Gruppen und ein Sänger waren das Aufgebot für Krefeld, Eintrittspreis für beide Tage im Vorverkauf 12 Mark. Die beiden Veranstalter, Octopus Prod. und das Bodo-Albes-Konzertbüro wollten von vornherein kein Risiko eingehen und wählten das ziemlich geräumige Eisstadion. Eislaufen konnte man jedoch nicht, obwohl etwas Abwechslung der auch hier wieder grassierenden Schlaf- und Döskrankheit ganz gutgetan hätte.

Am Samstag waren zu hören: Chris Braun Band, Triumvirat, Emergency, Jack Grunsky, Randy Pie, Atlantis, The Soundedge, Amon Düül II, und am Sonntag: Franz K., Wallenstein, Eloy, Abacus, Passport, Jane, Guru Guru, Achim Reichel & Machines & Friends, Karthago und zum Schluß die englische, aber in Deutschland ansässige Nektar.

Ausfälle gegenüber dem Programm kann es natürlich bei einem so großen Aufgebot von Bands immer geben. So fehlten Embryo, Ihre Kinder und Udo Lindenberg, was allerdings lange vorher bekannt war. Wegen eines defekten Stereomixers konnte Birth Control nicht auftreten . . .

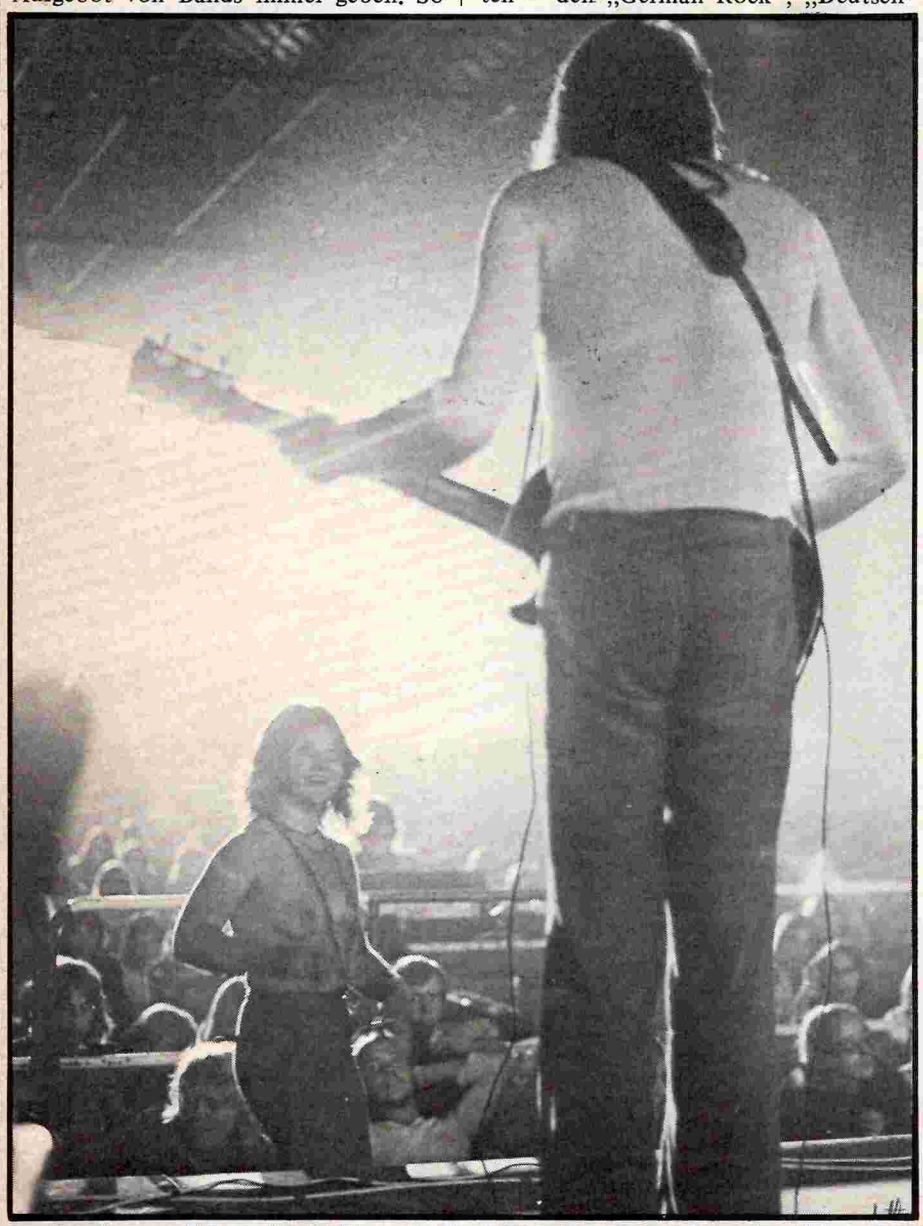
Bedrohliche Ausmaße

So ein Festival mit ausschließlich deutschen Gruppen bietet natürlich die Gelegenheit, den deutschen Rock mit einigen seiner Vertreter etwas zu beleuchten – den „German Rock", „Deutsch-Rock", „Kraut-Rock", „Teutonen-Rock" –, über den bisher leider fast nur in den Waschzetteln der Plattenfirmen, ganz selten aber in England und Amerika, wie man es so gern haben möchte, geredet wird. Der beste Beweis sind im Musikgeschäft eben immer noch die Verkaufszahlen.

Bedrohliche Ausmaße nahm das Spektakulum leider schon zu Beginn an. Die Chris Braun Band aus Dortmund lieferte zu ihrer langweiligen Musik auch noch eine total unmögliche Show, nämlich gar keine. Die musikalische Einfallslosigkeit wird dann natürlich auch noch durch die obligatorischen Soundtürme tausendfach verstärkt. Danach Triumvirat, deren Musik sich schon recht anspruchsvoll anhörte, allerdings nur dann, wenn man oberflächlich zuhörte. Großen Eindruck auf die Rockfans machte natürlich wieder der Synthesizer, mit dem Rockbands bisher nichts anzufangen wußten, wie man überall nachprüfen kann, der aber durch sein Image als Superinstrument des 20. Jahrhunderts wirtschaftlich lohnend eingesetzt wird. Das Triumvirat versucht, ein (schlechter) Abklatsch von Emerson, Lake & Palmer und Rick-Wakeman-Spielereien zu sein. Das geht gründlich in die Hose, denn abstrahiert man ihre Musik von der Elektronik, so entpuppt sie sich als eine konfuse Mischung aus Rock-Klischees und krumm montierten Elementen eines simplen Popsongs. Geradezu unverschämt wird dieses naive Blah-Blah dann durch die Elektronik aufgemotzt.

Nicht besser als diesen beiden Gruppen erging es in meinen Ohren Randy Pie, die es jetzt zur Abwechslung auf die progressive Tour versuchen, was auch nicht zu klappen scheint, desgleichen Eloy, Franz K., Jane, Karthago und Achim Reichel, der nur scheinbar mit seinen „Maschinen" eine Sonderstellung einnimmt. Er wird keineswegs den Möglichkeiten des vielfachen Echos gerecht und spielt auf der Gitarre immer noch dasselbe. Die rhythmischen und harmonischen Problemstellungen durch das Echo nutzt er erbärmlich aus und langweilt den Zuhörer tödlich.

Mir scheint, daß Atlantis in gewisser Weise ihr Ziel erreicht haben, eine *engli-*



Eine Gruppe mit langer Geschichte – Ax Genrich von Guru Guru mit Amateur-Stripperin

Klaus Doldinger

Fotos: Artur Photo

Abwechslung auf die progressive Tour – Jane

sche Band zu werden. Man muß allerdings auch damit wieder vorsichtig sein: Es gibt sehr wohl einige kaum erfolgreiche Clubbands auf der Insel, die eine relativ differenzierte Musik machen. Ich denke da u. a. an Greenslade, Capability Brown, Caravan, Gentle Giant usw. – Mich hat die erste LP der Gruppe im großen und ganzen mehr beeindruckt als ihr Auftritt in Krefeld, der auf einem ständig gleichen Energielevel lag und auf die Dauer ziemlich langweilte. Trotzdem – Atlantis ist eine der führenden deutschen Rockbands, die sich überhaupt einem Vergleich mit angloamerikanischer Popmusik stellen können.

Keine Rock-Tradition in Deutschland

Etwas besser kamen da Emergency und Passport weg, deren mehr oder minder stark jazzbeeinflußte Musik zweifellos schon eine gewisse Farbigkeit und Lebendigkeit garantiert; Abacus, die großartig begannen, dann aber müde und abgeschlafft wirkten; Wallenstein, die wenigstens melodisch aus dem üblichen Trott herauswollen; und Nektar, die ich zwar schon wesentlich besser in Erinnerung habe, die aber trotzdem sehr ansprechend spielten und ihre Fähigkeiten voll auszuschöpfen wissen.

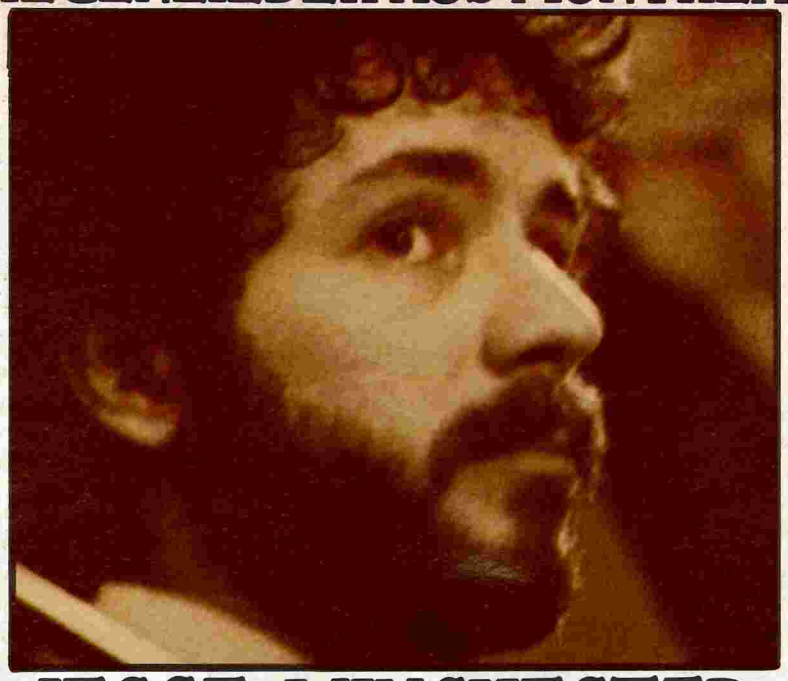
Es geht mir nicht darum, hier massenweise deutsche Gruppen abzusägen. Natürlich muß endlich eine Alternative zur angloamerikanischen Musik und Szene geschaffen werden. Aber das ist nicht in ein paar Jährchen nachzuholen und daß die Verhältnisse, unter denen Popmusik entsteht, hier bei uns anders liegen als z. B. in den USA, muß jedem klar sein.

Die deutsche Rockmusik kann weder auf eine eigene Tradition zurückgreifen noch auf die durchgehende Tradition der populären Musik und Volkskunst überhaupt; ohne diese beiden Voraussetzungen wäre die angloamerikanische Popmusik undenkbar. Einerseits wird das dadurch belegt, daß Gruppen, die ihre eigene lange Geschichte haben, wie Amon Düül II und Guru Guru, um Klassen besser sind als Neuformationen, andererseits sind Gruppen, deren Musiker einen Jazzbackground haben, ebenfalls von weitaus höherem Niveau. So kann man ohne Vorbehalte sagen, daß beispielsweise die verschiedenen Wolfgang-Dauner-Gruppen eine sehr hochwertige Musik machen und daß eine Gruppe wie die deutsch-holländische Association P. C. Weltniveau hat.

Wenn Gruppen wie Amon Düül und Guru Guru ihren eigenen Weg jenseits der Hard- und Heavy-Rockklischees gesucht und gefunden haben, so ist dabei bisweilen etwas völlig anderes herausgekommen, als daß es mit angloamerikanischer Rockmusik in irgendeiner Weise vergleichbar wäre. Dabei ist auch deren Musik keineswegs unproblematisch im allgemeinen Ausverkauf der Rockmusik, aber die Düüls und Guru Guru haben wenigstens den Mut zum Experiment aufgebracht.

So gehörten diese beiden Bands zusammen mit dem wunderbaren Jack Grunsky zu den Höhepunkten des zweitägigen Festivals. Die Gurus zeigten, daß sie die gesamte Popmusik, angefangen beim Rock'n'Roll, in irgendeiner Form zu erfassen suchen, um mit der Kenntnis und der Reaktion auf die Tradition Neues zu schaffen. Ax Genrich ist ein ganz hervorragender Gitarrist, der mit seinem Instrument immer noch Erstaunliches anzustellen weiß. Neu dabei ist der hervorragende Bassist Hans Hartmann, der sich hier zwar der augenblicklichen GG-Musik unterordnete, den mancher schon von ein paar Jazzplatten her kennt und den ich live als einen großartigen Improvisator in Erinnerung habe. Bei den Düüls wirkten besonders Chris Karrers Gitarrensoli regelrecht aufreißerisch. Sie bildeten einen willkommenen Gegensatz zum eingefahrenen Lee-Page-Clapton-Abklatsch der übrigen. Fazit: Der deutsche Rock hat es schwer. Es hilft aber gar nichts, anderen Leuten zwei Tage lang die Ohren zu ruinieren und sich selbst hinter aufgebauschter Elektronik zu verstecken. Die Rockmania ist vorbei, deshalb kann man aber doch noch ganz gut Rock hören. Rockmusiker aber müssen sich gerade in Deutschland gewaltig anstrengen, guten Rock zu machen. Sie sollten auch keinen Abklatsch von dem liefern, was ein Haufen Leute vor ihnen schon viel besser gemacht hat. *Karl Lippegaus*

WIEGENLIEDER AUS MONTREAL



JESSE WINCHESTER

Was erwartet man von einem Sänger, der als Kriegsdienstverweigerer die USA verlassen und sich in Kanada niedergelassen hat? Ganz sicher bringt er Songs voll Zynismus, bittere Abhandlungen über das ehemalige Heimatland, von Klischeevorstellungen übervolle Lieder über den Krieg. Total falsch!

Die Story von Jesse Winchester begann im Bundesstaat Louisiana, wo er vor 28 Jahren geboren wurde. 22 Jahre lebte er in den USA, die meiste Zeit davon in Memphis. Das musikalische Rüstzeug erwarb er sich in verschiedenen Country & Western Bands. Als 1966/67 die Stimmen gegen LB Johnson und den Krieg in Vietnam immer lauter wurden, entschied sich auch Jesse. Er verweigerte den Kriegsdienst: „Ich wollte kein Teil des Krieges werden." Nach seinen Aussagen entschied er sich für Montreal als Exil, weil Montreal nach Paris die größte Stadt der Welt ist, in der französisch gesprochen wird.

Inzwischen hatte Richard Nixon erklärt, daß diese „paar Hundert", die nach Kanada oder Schweden ausgewandert sind, nun „ihren Preis bezahlen müssen" und zwar wegen Fahnenflucht. Diese „paar Hundert" sind immerhin 68 000 Leute, aus allen Berufsschichten. Viele von ihnen haben jetzt bereits Kanada zu ihrer Heimat gemacht. Ein Teil will höchstens noch zu Besuchen in die Staaten zurückkehren, manche wiederum wollen warten bis Nixons Amtszeit abgelaufen ist.

„Montreal werde ich nicht verlassen", meint Jesse Winchester, „und ich werde auch Kanada nicht verlassen, auch wenn die Vereinigten Staaten eine Amnestie erlassen."

Entdeckt wurde Jesse von Jaime Robbie Robertson, Gitarrist und Komponist von The Band. Robbie hörte einige Songs aus Jesses Feder und brachte ihn zu Albert Grossman (Ex-Manager von Bob Dylan und der Band). Grossman baute damals gerade sein eigenes Plattenlabel (Bearsville) auf. Robbie Robertson wurde auch Produzent von Winchesters erstem Album. Jenes erste Album erregte großes Aufsehen, allerdings bei den falschen (?) Leuten. Die Popschreiber vom Rolling Stone bis zum Melody Maker machten einem den Mund wäßrig mit ihren Lobeshymnen, die auch berechtigt waren.

Das Cover der Platte ist eine Sache für sich. Jesses bärtige Visage starrt von vier Seiten des Klappalbums – immer die gleiche Aufnahme, sie ist in dunkelbraun wiedergegeben, was mich an die alten Steckbriefe erinnert. Wenn man es sich überlegt, war das ein einmaliger Einfall des Graphikers (Bob Cato), der auch gewußt zu haben schien, daß Winchesters zweite Longplay fast drei Jahre nach der ersten erscheinen würde, und deswegen Jesses Foto viermal in seinen Entwurf eingebaut hatte (damit man das Gesicht nicht so schnell wieder vergißt)!

Aber was sollen diese (abwegigen) Überlegungen über ein Plattencover? Cover sollen zweitrangig sein, auch wenn man zugeben muß, daß die heutzutage immer aufwendiger und auffallender gestalteten Cover bestimmt nicht ohne Hintergedanken gedruckt werden.

Literatur und Musik

An den Songs von Jesse ist an sich nichts neues oder gar revolutionäres. Es ist vielmehr die Art wie sie gebracht (in Musik verpackt) werden, was sie so reizvoll macht. Das erste Album kann man ohne weiteres so großartigen Scheiben wie den ersten beiden Platten der Band, SWEETHEART OF THE RODEO von den Byrds und JOHN WESLEY HARDING von Bob Dylan zuordnen. Da singt Jesse Winchester vom Zahltag („Payday"): wie er den Tag herbeisehnt, was er mit dem Geld machen wird – ein Mädchen anlachen und mit ihr die ganze Nacht durchtanzen. Wer hat das noch nicht gemacht? In einem Song, den Jesse mit Robbie Robertson geschrieben hat („Snow"), dreht es sich um den ersten Schnee: In den sechs Uhr Nachrichten wurde Schnee angesagt – was soll ich tun, ich friere und habe keine lange Unterwäsche.

Produzent Robertson hat in „Snow" das Kunststück fertiggebracht, daß die akustischen Gitarren von Jesse und David Rea wie ein Schneetreiben klingen.

Da ich David Rea gerade erwähnt habe, möchte ich diesen Abschnitt den Begleitmusikern auf Jesses erstem Album widmen. Wie schon geschrieben, war Robbie Robertson Produzent, er spielte auch bei den meisten Songs elektrische Gitarre, so gut und „sauber" wie bei den besten Aufnahmen der Band. Levon Helm (Drums bei The Band) war auch mit von der Partie. Er spielte Mandoline bei dem wohl bekanntesten Jesse Winchester-Song: „Yankee Lady". Womit wir wieder bei David Rea angelangt wären: Er war schon auf Platten von Judy Collins, Gordon Lightfoot und Ian & Sylvia zu hören, er war als Co-Autor für die besten Nummern der inzwischen nicht mehr existierenden Mountain mitverantwortlich. Rea verbrachte einige Zeit in England als Gitarrist bei Fairport Convention, die er mittlerweile wieder verlassen hat. In den Staaten sind zwei Longplays von ihm erhältlich (MAVERICK CHILD und BY THE GRACE OF GOD).

Ed Ward (Rolling Stone) hat geschrieben, daß Jesses Songs eine Synthese von Literatur und Musik sind. Dieses Statement sei hiermit untermauert. Beste Beispiele sind „Biloxi", das sich wie die Beschreibung eines Gemäldes von Robert Indiana anhört, und „Yankee Lady", Jesses Masterpiece:

„. . . Yankee Lady, du warst gut zu mir,
Yankee Lady, nur eine Erinnerung,
Yankee Lady, du warst gut zu mir,
Deine Erinnerung – das reicht
für mich . . ."

Wiegenlieder

Jesses „The Brand New Tennessee Waltz" (es wurde inzwischen von Ian Matthews und Joan Baez übernommen) hat nichts mehr mit dem Lied fast gleichen Titels von Patti Page zu tun. Das Thema hat Jesse übernommen und aus dem Sweetheart-Hit von 1951 einen Song geschaffen, der in unsere Zeit paßt: ruhelose Jahre „on the road", verlassene Mädchen, weil „Liebe meistens nur Erinnerungen sind". Diese Einstellung hat sich mittlerweile geändert, wie man auf seiner zweiten LP THIRD DOWN, 110 TO GO hören kann. Auf „Third Down . . ." war Jesse sein eigener Producer. Ausnahmen sind die Cuts „Midnight Bus", „Glory To The Day" und „Silly Heart", die Todd Rundgren schon vor etlichen Jahren produziert hatte, die jedoch aus irgendwelchen finanziellen Gründen nicht früher veröffentlicht werden konnten.

Das Album enthält einen gutgeschriebenen Aufsatz über Jesse und seine Frau (?) Leslie von Juan Rodriguez, den ich hier kurz zitieren möchte:

„. . . Wenn ein Fenster soweit offen ist wie dieses, dann scheinen die kahlen Bäume draußen im Park direkt ins Zimmer zu kommen. Das Radio spielt leise. Und wenn Jesse irgendwas hört, wo er mitspielen kann, greift er zur Flöte. Bald kann man das Radio nicht mehr hören. Jesses Flöte folgt eigenen Wegen, und wenn es nicht klappt, dann wechselt Jesse den Sender . . ."

sich in dieses Genre vorwagen. Obwohl Woody Guthrie es recht gut vorgemacht hat und Tom Paxton sowie Donovan bewiesen haben, daß Kinderlieder auch Erwachsene hören wollen. Lieder für unsere Kinder zu schreiben ist vielleicht ein sinnvolleres Engagement, als das „Stop-The-War-Save-The-Country" Geschrei vieler Zeitgenossen.

Während viele kanadische Künstler (N. Young, J. Mitchell, L. Cohen, G. Lightfoot, Ian & Sylvia etc.) aus kommerziellen Gründen in die USA übergesiedelt sind – der Plattenmarkt in Kanada ist natürlich nicht sehr groß –, scheint Winchesters zweites Album in den Vereinigten Staaten trotzdem (oder deswegen?) ein Erfolg zu werden. Er muß

Jesses Flötenspiel ist auch auf THIRD DOWN . . . zu hören. Die Nummer nennt sich „Lullaby For The First Born", und es hört sich recht schön an. Seinem Baby ist noch ein weiterer Song der LP gewidmet: „Do La Lay". Das sind Wiegenlieder für (s)ein Kind. Und warum eigentlich nicht? Es gibt nicht viele Künstler, die natürlich auf vieles verzichten, was die Verkaufsziffern in die Höhe treiben könnte (Tourneen usw.). Bis Januar 73 sind von „THIRD DOWN . . ." laut Albert Grossman etwa 100 000 Exemplare verkauft worden. Jesse hat schon wieder genügend Material für ein weiteres Album: „Ich habe einen Haufen Lieder in französisch geschrieben, genug für eine Platte, aber ich bringe meinen Hintern nicht hoch . . ."

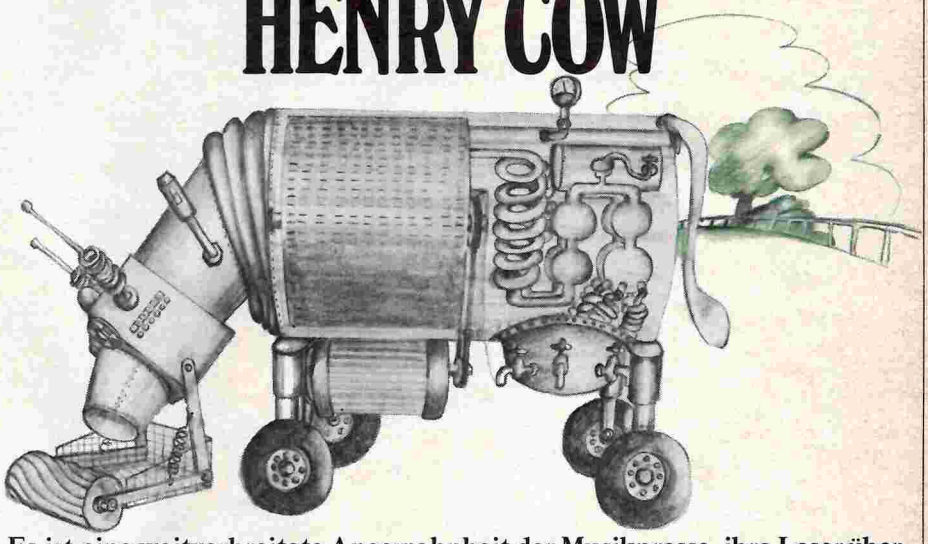
Da Jesse die Abende in Montreal lieber mit dem Hören von alten, verkratzten Jerry Lee Lewis Platten verbringt, bleibt mir nichts anderes übrig, als diesen Bericht zu beenden und die abgelaufene Jesse Winchester Platte umzudrehen . . .

Joseph Schlögl

Diskographie:

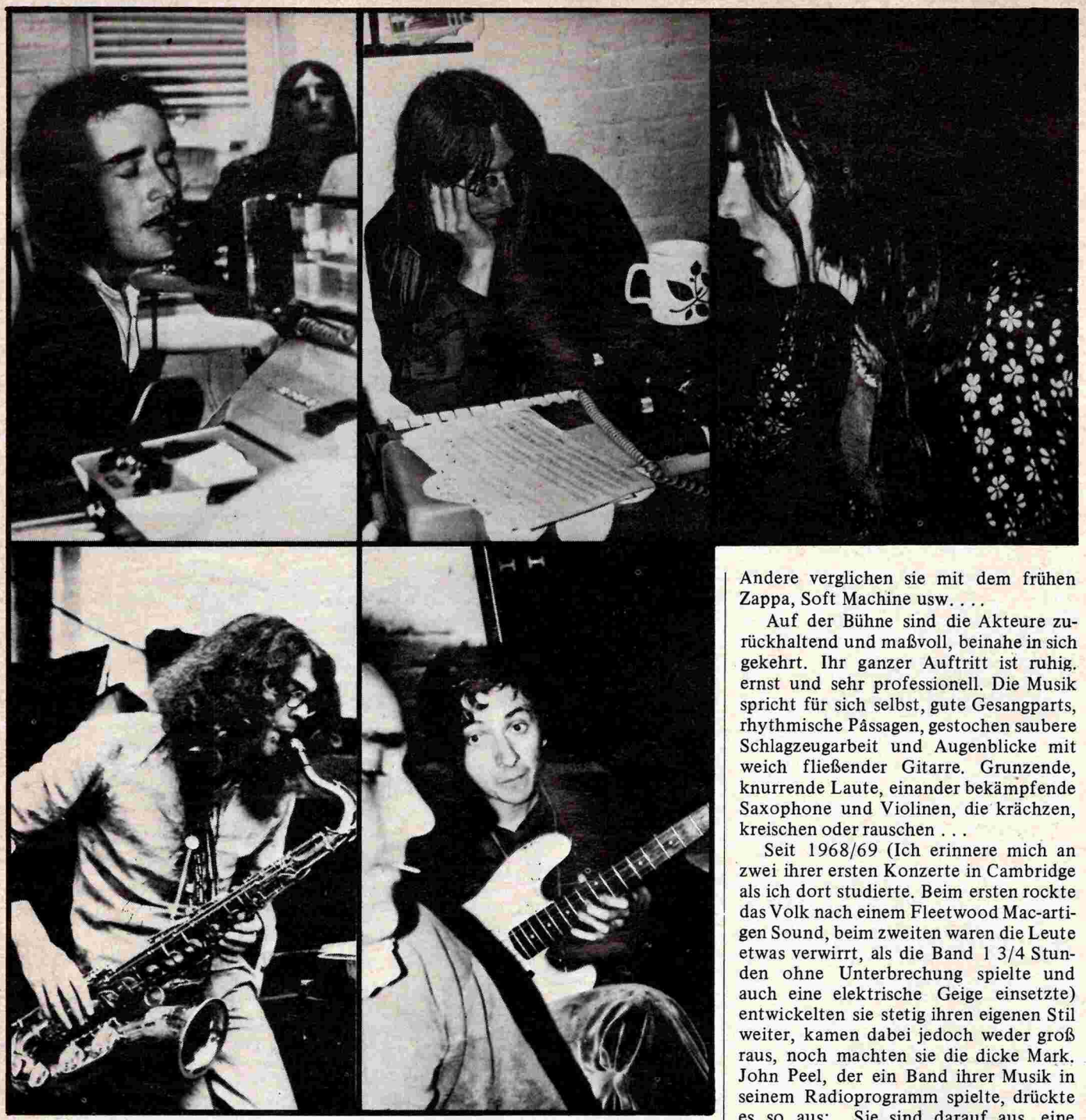
JESSE WINCHESTER (April 1970)
(Bearsville 2045 – früher Ampex 10104)
THIRD DOWN, 110 TO GO (Nov. 1972)
(Bearsville 2102)
Beide Platten sind USA-Importe

HENRY COW



Es ist eine weitverbreitete Angewohnheit der Musikpresse, ihre Leser über „die Besten neuen Bands" oder „die größte Hoffnung für 1979" zu informieren. Meistens geht das aber in die Hose, da der Autor die Gruppe mit der seltsamsten Besetzung gewählt hat, anstatt sich mit einer wirklich neuen Band zu beschäftigen; („In diesem Jahr konnte die sibirische Nasenflöte einen wirklich bedeutenden Beitrag zur Rockmusik leisten") oder aber er wurde von der angekurbelten Reklamemaschine beeinflußt und fehlgeleitet. („Zip Sprugel, Boss der Osmosis Records, ließ verlauten, daß er nicht mehr so begeistert von einer Band war, seit er 65 Rampart Lumberjack im Troubada-da-go-go gesehen hat"). Oder aber die alte Story: Einer der Roadies lebte mal 'ne Zeitlang in der Nachbarschaft einer ehemaligen Freundin – und dergleichen Volksverdummung mehr.

Obwohl ich mir all dieser Gefahren bewußt bin, kommt hier doch etwas über eine Gruppe, von der ihr wahrscheinlich noch nie etwas gehört habt. Wenn man bedenkt, wie das Rockbusiness heute läuft, auch nie wieder von ihr hören werdet. (Hier hat der Autor zu schwarz gesehen. Virgin Records hat gerade ein duftes Album von ihnen veröffentlicht.) Im März gingen wir hier in London zu einem Konzert ins Shaw Theater, wo ein Teil des Camden Festivals stattfand. (Das Shaw Theater ist ein nettes kleines Theater in der Nähe der St. Pancras Station, das jetzt öfter Gruppen bringt.) Zwei Gruppen waren angesagt, die beide an den Universitäten begonnen hatten. Die eine war Principal Edwards, früher unter dem Namen Principal Edwards Magic Theatre bekannt, die eine Mischung aus



Henry Cow: (v. l.) Fred Frith, Tim Hodgkinson, Chris Cuttler, (l. unten) Jeff Leigh, John Greaves

Musik und „Theater" brachten. Die Gruppe entstammt der Universitäts-Scene mit einem gut eingespielten Repertoire und war sofort mit reichlich Unterstützung und Vorschußlorbeeren ins Showgeschäft eingestiegen.

Die Principals kamen glitzernd wie T. Rex heraus, brachten es aber nicht. Sie sangen einige Stücke, die mehr wie eine lärmende Version auf New Seekers klangen, spielten dann ganz unterhaltend ein 45minütiges Musik-Theater-Stück, das sie „Stone Age Sam" nannten, und hörten mit einigen Jigs auf, damit das Volk tanzen konnte.

Nun ja, einigermaßen professionell, aber ziemlich schlaff und glanzlos. Wie schon bei der Einleitung „Guten Abend London, wir sind Principal Edwards", so blieb es die ganze Aufführung: ziemlich selbstgefällig.

Vor ihnen jedoch spielte Henry Cow, die außerhalb Londons und der College-Scene noch recht unbekannt ist. Sie ist eine vielseitige fünf-Mann-Gruppe in folgender Besetzung: Saxophon/Flöte/Klarinette, Orgel/Saxophon, Gitarre/Violine, Schlagzeug/Klavier, Baß/Klavier. Die Musik ist schwer einzuordnen, aber das hat natürlich einige Musik-Journalisten nicht davon abgehalten, dennoch zu versuchen, die Musik zu beschreiben. Einer benutzte den Ausdruck *Kammerrock*. Dieser geistreiche Einfall kam ihm wahrscheinlich, weil Gitarrist/Violinist Fred Frith sitzend spielte und weil ausgedehnte, etwa einstündige Stücke vom Notenständer *mit* Blatt gespielt wurden. Andere verglichen sie mit dem frühen Zappa, Soft Machine usw. . . .

Auf der Bühne sind die Akteure zurückhaltend und maßvoll, beinahe in sich gekehrt. Ihr ganzer Auftritt ist ruhig, ernst und sehr professionell. Die Musik spricht für sich selbst, gute Gesangparts, rhythmische Passagen, gestochen saubere Schlagzeugarbeit und Augenblicke mit weich fließender Gitarre. Grunzende, knurrende Laute, einander bekämpfende Saxophone und Violinen, die krächzen, kreischen oder rauschen . . .

Seit 1968/69 (Ich erinnere mich an zwei ihrer ersten Konzerte in Cambridge als ich dort studierte. Beim ersten rockte das Volk nach einem Fleetwood Mac-artigen Sound, beim zweiten waren die Leute etwas verwirrt, als die Band 1 3/4 Stunden ohne Unterbrechung spielte und auch eine elektrische Geige einsetzte) entwickelten sie stetig ihren eigenen Stil weiter, kamen dabei jedoch weder groß raus, noch machten sie die dicke Mark. John Peel, der ein Band ihrer Musik in seinem Radioprogramm spielte, drückte es so aus: „Sie sind darauf aus, eine beträchtliche Menge sozialer Sicherheit zu vermitteln." Zwar haben sie noch keine LPs rausgebracht, dafür aber eine Menge guter Musik geschrieben. Man zögert, das Wort Neuerung zu benutzen, da es so oft falsch benutzt wurde, aber hier trifft es wirklich zu. Außerdem haben sie sich Respekt durch ihre harte Arbeit verdient.

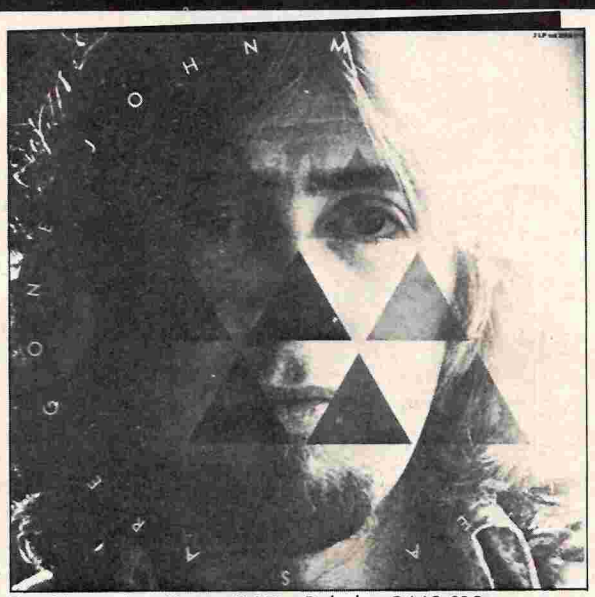
Nächsten Monat werden sie an vier Wochenenden Konzerte an der Londoner „School Of Economics" geben, haltet also Augen und Ohren offen, denn irgend jemand wird sicher bald behaupten, daß sie die neue Soft Machine oder irgend etwas anderes sind. Seid vorsichtig, wenn ihr das hört, denn sie sind nicht die neuen X oder Y, sondern eine ausgezeichnete Gruppe, die sich Henry Cow nennt.

Doug Case

JOHN MAYALL

Jetzt im 10. Jahr auf der Bühne.

John Mayall hat in den vergangenen zehn Jahren die typische Musik des schwarzen Amerika zu einer Blüte gebracht, die kaum von anderen weißen Musikern erreicht wurde. Sein ungeheures feeling in Stimme und Interpretation haben ihm zu Recht den Titel „Weißer König des schwarzen Blues" eingebracht.

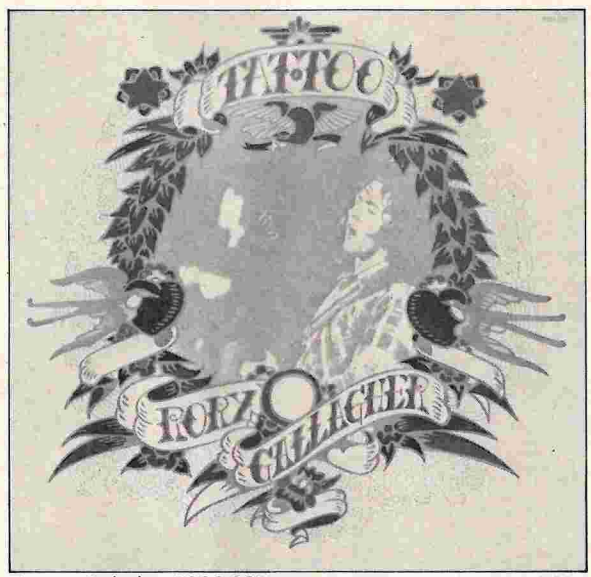


Ten Years Are Gone, 2 LP's, Polydor 2669 012

Auf dem Jubiläums-Doppelalbum spielt er in bester Besetzung: Red Holloway, Tenor, Altsaxophon, Flöte/Sugarcane Harris, Violine/ Keef Hartley, Schlagzeug/ Blue Mitchell, Trompete, Flügelhorn/ Freddy Robinson, Gesang und Gitarre/Victor Gaskin, Baßgitarre.

Hier erleben Sie Rory live:

23. 10. u. 24. 10.	Frankfurt (Jahrhunderthalle)
25. 10.	Ludwigshafen (Eberthalle)
26. 10.	Köln (Messehalle)
27. 10.	Sindelfingen (Messehalle)
28. 10.	München (Circus Krone)
29. 10.	Königshofen (Tauber-Frankenhalle)
31. 10.	Bremen (Stadthalle 2)
2. 11.	Kiel (Ostseehalle)
3. 11.	Hamburg (Musikhalle)
4. 11.	Emden (Nordseehalle)
6. 11.	Düsseldorf (Rheinhalle)
7. 11.	Neunkirchen (Sporthalle)
8. 11.	Heilbronn (Harmonie)
9. 11.	Freiburg (Stadthalle)



Tattoo, Polydor 2383 230

„Tattoo" ist Rory Gallaghers neueste LP. Mit 8 neuen Rock-Blues-Kompositionen von Rory und einem Blues-Standard-Titel. Aufgenommen in den Polydor Studios London.
Das beste Tournee-Souvenir!

polydor

Aus dem Hause
DEUTSCHE GRAMMOPHON
Gesellschaft mbH

Live in Deutschland

RORY GALLAGHER

BÜCHER

Georg Seßlen / Bert Kling
Romantik & Gewalt

Ein Lexikon der Unterhaltungsindustrie
Band 1
327 Seiten, Fotos, Manz Verlag, München, 18 DM

Definitionshilfen wie ein Lexikon herkömmlicher Art bietet dieses Werk kaum. Eher wollen die Verfasser Denkanregungen verabreichen, mittels kritischer Durchleuchtung und Hintergrundinformationen zu Massenmedien. Dabei gelingen ihnen Ansätze einer Kulturkritik ohne die übliche Lysol-Hochnäsigkeit – denn welcher Kritiker wagt es schon, mit Rücksicht auf sein Image, beispielsweise den Science-fiction-Kasperle Perry Rhodan zu analysieren? Man mag den Autoren zustimmen, wenn sie glauben, daß auch in diesen Niederungen Reflexion not tut, um Qualitätssteigerungen zu erreichen.

Die Genres *Western, Science-fiction, Horror & Fantasy* und *Krimi* werden je in einleitenden Essays skizziert und sodann nach Stichworten (deren Systematik man erfolglos sucht) durchforstet. Die Pole „Romantik" und „Gewalt" verraten den Spielraum, innerhalb dessen man sich bewegt, auch wenn man bereit ist, in Extreme zu gehen. Versuche, sozio-kulturelle Zusammenhänge aufzudecken, gelingen indes nicht immer. So reflektiert man nicht über die realen Auswirkungen dargestellter Gewalt in Film und Fernsehen. Leser mit Spezialneigungen werden sicherlich auch manche Lücke entdecken; so wird der SF-Autor Herbert W. Franke, eine auch über deutsche Grenzen hinaus anerkannte Koryphäe, nur am Rande erwähnt, während Dominik als „der" deutsche Autor apostrophiert wird. Auch die ja gar nicht so junge Welle US-rassistischer Gewaltfilme, der Black Movies, wird nur gestreift. Parteilichkeit läßt sich bei einem als Lese-Lexikon konzipierten Kompendium sicherlich nicht ausschließen, sie müßte aber nur nicht von so auffällig linker Sprachregelung sein.

Werner Panke

Lillian Roxon's
Rock Encyclopedia

Published by Grosset's Universal Libary, New York, in Deutschland erhältlich bei Versand 001, (6) Frankfurt, Postfach 600874, DM 17,80

Daß Musik, gleich welcher Prägung, unter den gegenwärtigen ökonomischen Bedingungen sich nur realisieren, und das heißt in den verschiedenen Medienformen ihre Anwendung bzw. Verbreitung finden kann, wenn sie neben der Deckung ihrer unmittelbaren Realisationskosten auch einen Mehrwert erzielt, ist kein Novum. Das geht nicht nur dem Bereich Musik so, das ist auch Maxime für fast alle Kulturbestandteile. Gleichgültig, unter welchen zur Zeit vorherrschenden wirtschaftlichen Systemen sie zu agieren haben.

Die Steuerung verschiedener Formen und Trends, also die Entwicklung des Kunstbereiches, obliegt in zunehmendem Maße nicht so sehr den inneren Gesetzmäßigkeiten, Strukturen und Konsequenzen selbst, sondern vielmehr der jeweiligen Situation auf dem sie tragenden Markte. Kunst, und damit auch die Musik ganz generell ist eine Ware geworden und weist eben auch die Charakteristika einer Ware auf.

Die Produzenten dieser Ware Musik sind demnach auch nicht mehr und nicht weniger als Arbeitskräfte, die wiederum ihre Leistung, sprich Kreativität, als Ware zu verkaufen gezwungen sind. Darüber hinaus jedoch bedingt die besondere Situation im Musikbereich eine enge Verzahnung der Ware Musik mit dem seine Arbeitskraft als Ware verkaufenden Produzenten. Sie hat als Konsequenz, daß er selbst an sich schon eine Ware darstellt, die einen Marktwert besitzt, mit dem gehandelt wird.

Zieht man nun diese Überlegungen bei der Betrachtung des vorliegenden Werkes heran, so liegt der Schluß nahe, daß es sich im Grunde lediglich um einen Warenkatalog handelt, einen Warenkatalog der Wirtschaftsbranche Pop-Musik.

Auf 60 Seiten sind alle jene Namen und Begriffe zusammengetragen, die im anglo-amerikanischen Rock bis etwa 1969 zu verzeichnen waren. Dabei sei Rock nicht im engeren Sinne als eine spezifische Musikform, sondern als ein Genre definiert, das sich sehr differenziert aus den verschiedensten Impulsen, Möglichkeiten und historischen Hintergründen zusammensetzt. Life ist Rock, baby; and you need it! Es gibt Industrieen, die verkaufen nicht nur Sprüche, die verkaufen auch Weltanschauungen. Zu manchen Zeiten ist die Nachfrage danach eben besonders groß. Das hat alles seine Gründe.

Alphabetisch geordnet zunächst die Namen von Gruppen, Einzelinterpreten, Komponisten, Begriffen und Schlagwörtern. Zu jedem Stichwort dann eine kurze Erläuterung bzw. Biographie, die einen Einblick in den jeweiligen Hintergund vermitteln soll. Diese sind in der Regel durchweg subjektiv gehalten. Ein Manko vielleicht, das allerdings bei bestimmter Interessenlage des Lesers auch einen Vorteil bedeuten kann. Extrem kritische Töne werden dabei nach Möglichkeit vermieden. Die Herausgeberin wird ihre Gründe gehabt haben. Ob ihr auch die Gefahren einer solchen Methode bewußt waren, bleibt dahingestellt.

Interessant außerdem die Auswahl von allgemeinen Begriffen, die im Zusammenhang mit Rock-Musik immer wieder auftauchen. Das fängt z. B. an mit der Stilbezeichnung ‚Acid-Rock' und findet mit dem Schlagwort ‚Groupie' noch lange kein Ende. Besonders hier wird deutlich, wie sehr Lillian Roxon konform geht mit Warenzeichen und Stildefinitionen der Musikindustrie.

Man mag ihr eine gewisse und nur gelegentlich auftauchende satirische Betrachtungsweise als Anzeichen des Versuchs einer kritischen Distanz nicht absprechen, nur ändert das leider nichts an der immer wieder durchbrechenden tendenziellen Identifikation mit dem in Szene gesetzten Rockbusiness.

Jeder Biograhie ist weiterhin eine im übrigen sehr präzise Diskographie der jeweiligen Interpreten bzw. Gruppen nachgestellt, differenziert nach LP- und Singleproduktionen. Im Anhang schließlich genaue Verzeichnisse einmal der Cash Box Top Alben von 1960 bis 1968, der Cash Box Top Singles für den Zeitraum von 1949 bis 1968, und schließlich die Billboards Number One Weekly Hits von 1950 bis 1967.

Will man nun den Gebrauchswert des vorliegenden Werkes andeuten – und das ist u. a. eine Aufgabe des Rezensenten –, so bieten sich zwei Möglichkeiten: Einmal ist das Buch für jene geeignet, die sich frustriert fühlen von all jenen inside-codes, die ihnen von der Pop-Publizistik vorgesetzt werden. Es gibt ihnen die Möglichkeit, sich zu orientieren über Namen, die sie nicht kennen oder über Vorgänge, die ihnen bislang verborgen geblieben sind. Aber auch für jene ist das Buch nützlich, die in den Redaktionen der Rundfunkanstalten und Zeitschriften

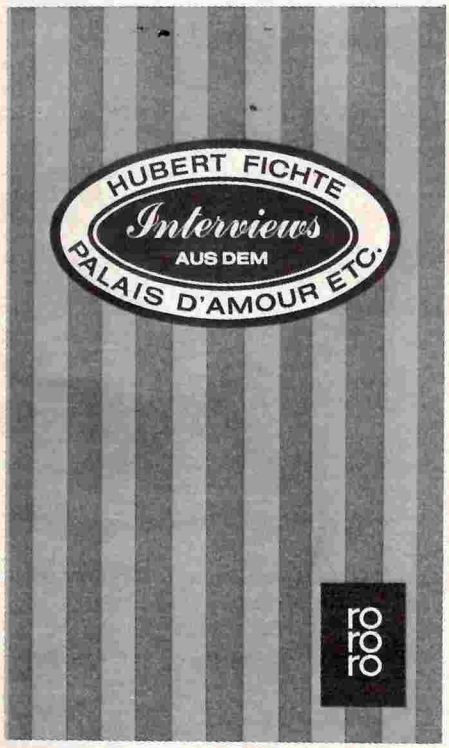
sitzen und tagtäglich gezwungen sind, auf einen möglichst eindruckerweckenden Fundus von Informationen zurückzugreifen, um ihren Hörern bzw. Lesern optimal das zu präsentieren, was ihnen von der Musikindustrie vorgelegt wird (wohl wissend der eingangs erwähnten Zusammenhänge). Das tut weh!

F. Ch. Winkelmann

Hubert Fichte Interviews aus dem Palais d'Amour etc.

Rororo Nr. 1560, 1972, 202 Seiten, DM 3,80

Noch ein Buch mit Interviews, diesmal eine Sammlung, jedoch völlig anders geartet als das oben besprochene. Hier kom-



men Mitglieder jener Randgruppe unserer Gesellschaft zu Wort, denen man sonst allenfalls wohlwollende Toleranz entgegenbringt, die man meistens jedoch als Objekte ansieht, mit denen man nichts zu tun haben möchte. Deren Umgang man meidet (es sei denn, man ist ein Freund gefühlsloser Schnellkopulation) und für die man schon im Wortschatz eines jeden Kindes einige Schimpfworte findet.

Gemeint sind „Nutten", „Strichmädchen" und „-jungen" oder wie auch immer, Prostituierte beiderlei Geschlechts und deren „Beschützer", „Luden" etc. sprich Zuhälter. Menschen jedenfalls, die man als Durchschnittsbürger nicht näher kennt, die höchstens einmal in den Kriminalnachrichten-Spalten der Boulevardpresse aus ihrer Anonymität herausgezerrt werden, auf die man die eigenen sexuellen Verklemmungen projeziert und sie damit zum „Abschaum" der Gesellschaft stempelt.

Hubert Fichte (der sich als Autor besonders durch seinen Roman „Die Palette" hervorgetan hat) gelingt es hier, die soziale Kluft zwischen ihm als Interviewer und den Befragten mühelos zu überbrücken. Diese vier Frauen und Männer sprechen zu ihm wie zu einem Freund, d. h. einem, dem man kein Mißtrauen entgegenzubringen braucht.

Fichte, für den übrigens der Kiez (St. Pauli, für Nichthamburger) kein unbekanntes Neuland ist (sein dritter Roman „Detlevs Imitationen: Grünspan" spielt teilweise auf dem gleichen Schauplatz), ist durch seine gute Kenntnis der Szene wirklich der ideale Interviewer. Er muß den Leuten die Worte nicht wie Popel aus der Nase ziehen, sondern bringt sie dazu, frei und ehrlich von sich zu erzählen. Von dem Leben am Rande, vom Geldverdienen, von Wünschen und Träumen (die sich von unseren eigenen doch kaum unterscheiden, wie man erfährt – auch hier biedere Bürgerlichkeit als Lebensziel), von Liebe und sexueller Praktik.

Ich bin sicher, daß jeder, der dieses Buch gelesen hat, einen Schwulen, der sich seine Brötchen durch Prostitution verdient, oder eine Hure mit anderen Augen sehen wird als vor der Lektüre, daß es ganz einfach hilft, verhängnisvolle Vorurteile abzubauen und das allein wäre schon ein Verdienst. Wer sich unter dem Titel allerdings „aufregenden" Lesestoff vorgestellt hat, wird enttäuscht werden. Denn dieses Stück Leben ist – wie wir den Aussagen der Insider entnehmen können – alles andere als das.

P. Klaus

„That'll be the Day" Von Claude Whatham (1973)

Ein englischer Film, in den Hauptrollen David Essex und Ringo Starr, und in den Nebenrollen Billy Fury und Keith Moon.

„That'll be the Day" (nach einem alten Buddy Holly Titel) beschwört mit Kreppsohlen, Röhrenhosen, Samtkragen, Edwardianjacketts und ölig nach hinten gekämmten Haaren die Zeit der 50er Jahre herauf und damit den Beginn des Rock 'n' Roll. In letzter Zeit zeigte sich ein großes Interesse an der Geschichte, der Entwicklung und der Entfaltung der Rockmusik. Dieses „Zurück zu den Anfängen", „Rock hat eine Geschichte", machte sich auf verschiedene Weise bemerkbar:

In Schallplatten: Neupressungen von Hitsingles der 50er und 60er Jahre, die von einer vollkommen neuen Generation gekauft wurde. Sampler, wie die sieben „Crusin" Scheiben (in Deutschland nicht erschienen); Anthologien der Heroen des Rock 'n' Roll usw.

In Büchern: Künstler-Biographien; Sachbücher, wie „Rock File", „Rock Encyclopaedia", „A–Z of Rock 'n' Roll", und kritisch analytische Bücher, wie Richard Goldsteins „The Poetry of Rock" (1969). Hier ein Auszug: „Ohne diese Grundlagen ist Rock ein Büschel schöner Blätter, die vorgeben, ein Baum zu sein..." usw.

In Universitätsvorlesungen, zum Beispiel die Vorlesung von Dr. James L. Wheeler an der California State University. Er bemerkt dazu: „Meine Vorlesung soll eine überzeugende Untersuchung der Rocklyrik sein, deren spezielle Dichtung durch die Verbindung von Text und Musik erreicht wird." (Melody Maker, 1. April 73)

Und in Filmen: Dokumentationen, oder Spielfilme, wie „That'll be the Day", der die frühe Rockaera behandelt. Die Zeit Buddy Hollys, Chuck Berrys, des frühen Cliff Richards und Elvis.

Jim, der Held in „That'll be the Day" (dargestellt von David Essex) ist ein Junge, der kurz vor dem Examen die Schule verläßt und sich damit den Weg zur Universität verbaut. Sein bester Freund macht das Examen und nimmt ihn mit zu einer Unitanzveranstaltung. Dabei bemerkt er: „Jeder steht hier unheimlich auf Dixieland und diese Rock 'n' Roll Scheiße wird sich sowieso nicht lange halten." Jim wird voll von dem ganzen Heroenkult angeturnt: „Mann, es muß unheimlich scharf sein, berühmt zu werden, so wie... ah... Elvis." Er fühlt sich reichlich abgefuckt und frustriert, was noch dadurch verschlimmert wird, daß er zu schreiben versucht und weiß, daß er es nicht bringt. Außerdem spielt er Mundharmonika, aber auch nicht besonders; und er kennt einige Leute von der Schule her, die in einer ganz erfolgreichen Band spielen.

Eine Zeitlang läßt er sich treiben, arbeitet als Decksteward, danach in einem Ferienlager und auf einem Volksfest. Dann macht er eine Zeit der Promiskuität durch (er bringt die Mädchen zwar nicht zum Schreien wenn er auf einer Bühne steht, aber er hat jede Menge im Bett), und schließlich kehrt der verlorene Sohn nach Hause zurück in Mutters kleinen Laden und heiratet.

Aber dann, immer noch ziemlich jung, verläßt er seine Frau und sein Kind und ist wieder unterwegs. Die letzte Einstellung des Films zeigt, wie er eine billige elektrische Gitarre kauft, immer noch vom Ruhm fasziniert.

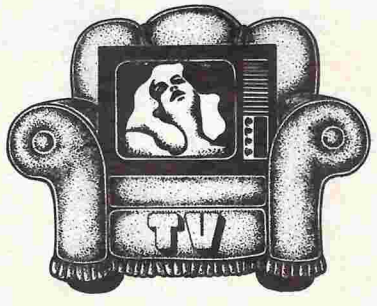
Besonders heiß in „That'll be the Day" ist Ringos gekonnt witziger Auftritt und in einer Nebenrolle, kaum wiederzuerkennen, Keith Moon. Außerdem, man sollte es nicht glauben, Billy Fury, mit Lamejackett und engen Hosen, und

natürlich bringt er seine damals so berühmte Mikrophonshow. Sehr erfreulich ist die Wiederbelebung dieses Abschnitts des Rock 'n' Roll für mich, gleichzeitig aufregend und traurig.

Aufregend aus guten Gründen: der frische Enthusiasmus, die Energie, die Ungeschliffenheit des Stils, usw. Traurig, nun ja, traurig, weil viele Bands zweitklassig waren, andere imitierten und dabei billige Goldlamé-Jacketts oder leuchtend rote Anzüge trugen. Meist brachten sie nur drei Griffe und imitierten über miese P. A. s Elvis. Sie spielten in staubigen halbleeren Hallen, vor Fans, die entweder schwachsinnig, linkisch und desinteressiert, oder aber fanatisch und mit glänzenden Augen das Geschehen verfolgten. Kinder, die glaubten, daß diese drei Griffe und die engen Hosen Ruhm bedeuteten, Kinder, die glaubten, daß ihr Leben trist wäre und das Glitter und Goldlamé alles wären.

Von einem dieser Kinder handelt der Film. Und obwohl Idole jetzt Superstars heißen, gibt es auch heute noch Millionen von ihnen. Und wenn du jemals zu Scheiben von Clapton oder Santana deine Griffe auf einer imaginären Gitarre geübt hast, oder aber deine Mikrophontechnik verbessertest, während David Cassidy lief (selbst wenn du noch zu jung warst, um Kreppsohlen zu tragen), dann ist dies ein Film für dich.

Wenn nicht (aber nun mal ehrlich), sieh ihn dir trotzdem an, denn hiermit fing alles an. *Doug Case*



Semi-Professionals

Manfred Grunerts Film „Desaster" wurde vom WDR produziert

Am Ende liegt der Verlegenheits-Bankräuber auf dem Boden und stiert mit toten Augen an die Decke, weil er ein Einschuß-Loch akkurat in der linken Schläfe hat. Und der unvorschriftsmäßige Polizist starrt über das Coupé-Lenkrad hoffnungslos in den grauen Winterhimmel, während die Frau, die er umbringen sollte, genauso hoffnungslos an der Gehsteig-Kante hockt, weil ihr Mann – der zu erpressende Bankdirektor – nichts dagegen einzuwenden hatte.

Den wichtigen und weltberühmten, expressionistischen deutschen Stummfilm prägte wesentlich ein Drehbuchautor – Carl Mayer. Nachdem bei Hollywoodfilmen die Stars wichtiger waren als die geistigen Väter, standen seit Mitte der 50er Jahre in der Bundesrepublik die Regisseure wieder als die eigentlichen „Macher" im Vordergrund. Viele von ihnen schrieben ihre Drehbücher selbst. Heraus kamen dann die sogenannten „Autorenfilme". Manfred Grunert aus unseren Tagen ist aber ein Drehbuchautor, ein Geschichten-Erfinder – wie Carl Mayer. Für seinen zweiten, im Auftrag des Westdeutschen Rundfunks gedrehten Film gewann er Reinhard Hauff („Matthias Kneissel") als Regisseur. Aber Grunert wurde als der eigentliche Autor dieses Films genannt. Das ist immerhin bemerkenswert!

Ganz von außen gesehen ist es ein deutscher Gangsterfilm: Der Zuschauer ist dabei, wie Verbrechen eingefädelt und ausgeführt werden. Aber da sind wir bereits beim Kern des Problems in diesem Film. Alles Ungesetzliche in „Desaster" geht nämlich schief. Und weil der Bankräuber genauso bloß menschlich reagiert wie der hinzukommende Polizist, klappt einerseits der Bankraub nicht, und andererseits wird der Polizist entlassen. Und dann entsteht schließlich auf sehr komplizierten Umwegen eine Kumpanei zwischen den beiden Versagern.

Weil schließlich das Geld alle wird, planen sie hübsch ordentlich die 100 000-Mark-Erpressung des Bankdirektors. Und diesmal wollen sie nun klüger sein als beim Bankraub zu Beginn. Obwohl sie sich bei einer unwesentlichen Balgerei unterwegs vorher gegenseitig bestätigt haben, daß sie hoffnungslose Versager sind – eben bloß Semi-Professionals –, bauen sie darauf, daß alles funktionieren müßte, wenn man sich an die in unserer Gesellschaft geltenden, ethischen und moralischen Abmachungen hält. Erfolg: die endgültige Pleite. Wer sich an die Spielregeln hält, wird ausgetrickst, und wer menschlich empfindet und handelt, wird mit den Spielregeln ausgebufft. Fazit dieses Films: Was bei uns als Absprache seine Gültigkeit hat, ist im Grunde völlig nebensächlich. Denn vor dem wirklich Maßgeblichen ist der Blick längst verstellt.

Deshalb – und weil er ohne Firlefanz gemacht war – ist der Film „Desaster" mit der Musik von Mike Lewis und mit Klaus Löwitsch und Dieter Laser und Ruth Maria Kubitschek und Margarete von Trotta und Kai Fischer wichtig. „Wer sich an Regeln hält, hat schon verloren", sagte Kowalski im Muster-Italo-Western „Mercenario". Und deshalb werden die wichtigen Filme bei uns auch schon längst nicht mehr von der Filmindustrie produziert, sondern vom Fernsehen.

Klaus U. Reinke

ABSCHIED VON DEN ROLLING STONES

Herbst 1973. Und die Rolling Stones, die größte Rock'n'Roll Band der Welt, tourneen wieder einmal durch Europa.

Das Unternehmen ist bestens geplant und vorbereitet. Johnny Winter macht den Piloten: STILL ALIVE AND WELL, seine neue LP. Darauf „Silver Train", eine neue Stones-Nummer. Johnny Winter geht unheimlich los damit. Man darf gespannt sein auf die Originalversion.

Rechtzeitig, zu Beginn der Tour, wird sie auf den Markt geschossen. Eine neue Stones-LP, GOAT'S HEAD SOUP – wem's schmeckt, schmeckt's – Ziegenkopfsuppe, nebst ausgekoppelter Single: „Angie". Ein Hit. Die Rolling Stones sind im Anmarsch.

Es wird also ernst, und die SOUNDS-Redaktion muß irgendwas unternehmen.

Jörg, lässig: Forget it.

Hans, müde, winkt müde ab.

Jürgen lächelt freundlich. Er hat „Angie" inzwischen so oft hören müssen, daß er es eigentlich schon wieder ganz gut findet. Sagt er. Aber sonst?

Überohr hingegen, ohnehin als Stones-Fan im Geschrei, spitzt das Überohr. Er versteht gar nicht, was die alle haben. Er findet auch die neue Platte schön. Zugegeben, es ist nicht mehr wie früher. Es reißt einen nicht vom Sessel. Eher umgekehrt. Das ist Musik zum Zurücklehnen, zum Augenschließen, zum Zuhören. Überohrs Überohr ringelt sich um die musikalischen Feinheiten, die es früher bei den Stones nicht gab. Sehr gekonnt das alles. Perfekt. Da waren Profis am Werk, Routiniers. Nichts zu machen, die Platte ist gut. Nicht heiß. Auch nicht cool. Kalt ist sie. Eiskalt gemacht, aber gut.

MO, irgendwo im Hintergrund, murmelt etwas Abfälliges über Leute, die den Punkt verpassen, wo es Zeit wird, Schluß zu machen.

Überohr wird störrisch. Er vermutet Machenschaften, Absprachen, modische Übereinkünfte. Ob nicht die, die da jetzt unisono auf den Rolling Stones herumhacken und ihnen vorwerfen, sie wären nicht mehr, was sie mal waren, damit nicht bloß ihren geheimen Jammer darüber ablassen, daß sie selbst nicht mehr sind, was sie waren, als die Rolling Stones noch waren, was sie waren, als sie noch die Stones und sie, ihre heutigen Verächter, noch Stones-Fans waren? Jedenfalls findet er es irgendwie ungerecht, daß die Stones auf einmal für jeden den Fußabtreter abgeben sollen. Er versucht zu retten, was zu retten ist.

Natürlich, sagt er, die Stones sind schließlich elf Jahre im Geschäft. Und nach elf Jahren kann keiner mehr so tun, als wäre er noch, was er vor elf Jahren war. Auch die Stones können das nicht. „Goin' Home", „Sympathy For The Devil", das ist vorbei –

Sag ich ja, murmelt MO.

– und das wissen sie selbst schließlich am besten. Man kann nicht elf Jahre lang spontan sein. Irgendwann wird auch die Spontaneität zur Routine. Und daraus versuchen sie nun das Beste zu machen. Sie versuchen nicht, die Stones von früher zu sein. Sie versuchen zu sein, was aus den Stones von früher nach elf Jahren geworden ist. Da sie nun mal nicht mehr die heißen Typen von damals sind, geben sich jetzt die heißen Typen von damals kalt.

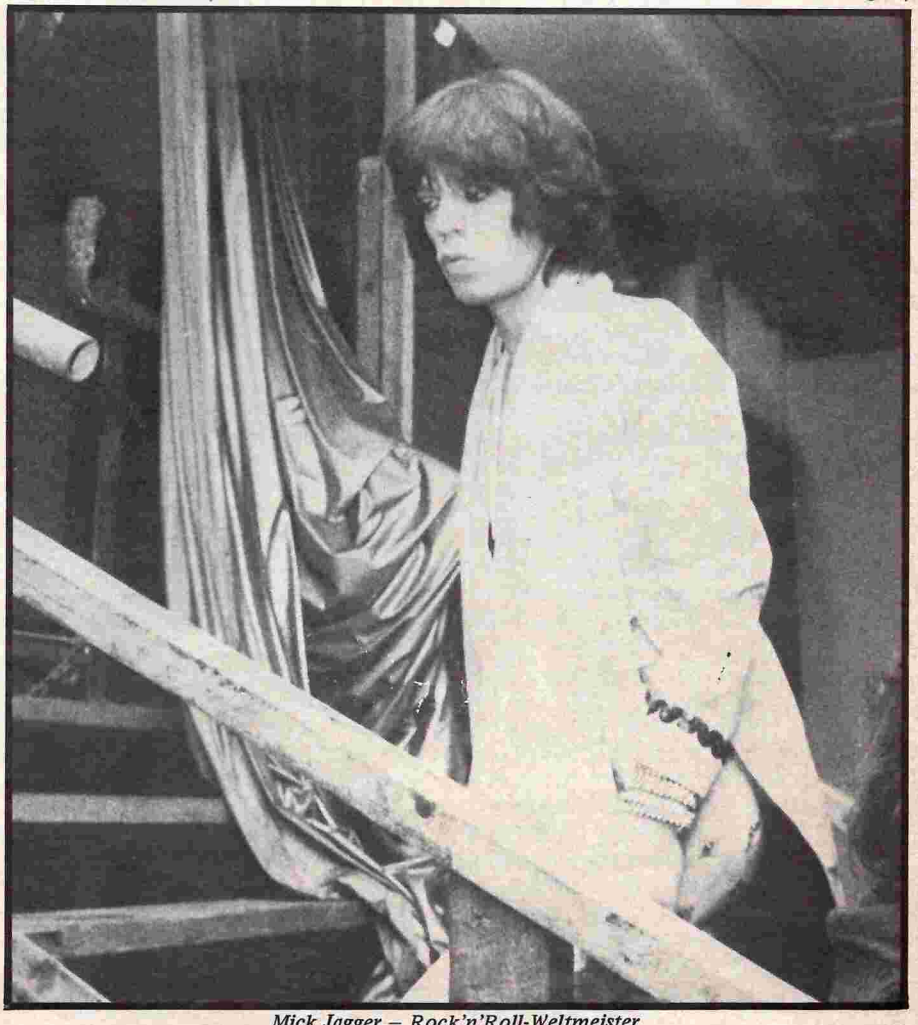
Er findet selber, daß das ein ziemlich lahmer Rechtfertigungsversuch ist. Vielleicht ist ja, was er zu retten versucht, doch nicht mehr zu retten.

Und dann ist Jonas Überohr also in die große Stadt gefahren, um sich die Sache mal vor Ort anzusehen.

Nun ist er kuriert.

Er hatte etwas Partyähnliches besucht, das als Pressekonferenz der Rolling Stones angekündigt war. Was in der großen Stadt für die IN-Group der Musikszene gilt, war ziemlich zahlreich versammelt, um einen Blick auf die Stones – oder vielleicht einen Blick von ihnen – zu erhaschen. Selbst Rudolf Augstein, einen ganzen Harem im Schlepptau, hatte sich eingefunden, um seinen Damen etwas zu bieten, das selbst er ihnen nicht alle Tage kaufen kann. Überohr, die Unschuld vom Lande, fühlte sich plötzlich heftigst an die Berichte vom letzten Jahr erinnert, als die Rolling Stones durch die USA getourt waren, den ganzen Jet-Set im Gefolge.

Dahin also ist es mit ihnen gekommen, dachte er beklommen. Sollte es denn möglich sein, sich Abend für Abend unter Arschlöcher zu begeben, sich Abend für Abend unter Arschlöchern zu bewegen,



Mick Jagger – Rock'n'Roll-Weltmeister

Fotos: Artur Photo

Keith Richard – er schien gesonnen sich einen anzusaufen

Abend für Abend mit Arschlöchern umzugehen, ohne allmählich selbst eins zu werden?

Inzwischen bezeichnet sich sogar Angelika Feldmann, zusammen mit Gisela Schlüter Prominenten-Tratsche dieser unsäglichen Springer-Postille mit Namen „Funkuhr", als Fan von Mick Jagger.

Genau das wäre vor elf Jahren nicht möglich gewesen. Es wäre auch vor vier Jahren noch nicht möglich gewesen. Daß es heute möglich ist, das kann doch nicht nur an Angelika Feldmann, das muß doch an Mick Jagger liegen.

Es hat Zeiten gegeben, da machte sich manch kreischender Teeny vor Begeisterung das Höschen naß, wenn Mick Jagger oben auf der Bühne zu stöhnen anfing: „I cant get no satisfaction". Das waren auch Fans von Mick Jagger, und er, er schaffte sie. Ob er wohl heute so die Angelika Feldmann schaffen würde, daß sie sich ins Höschen näßt?

Abgesehen von den Zweifeln, ob die vielen kostbar anzusehenden Frauen, die an diesem Abend sich im Glanz der großen Stars zu sonnen gekommen waren, zu diesem Zweck überhaupt ein Pipi dabei hatten, war diese merkwürdige Presseparty auch insofern ein ziemlicher Reinfall, als die Gäste auf weite Strecken hin sich in Abwesenheit der Rolling Stones amüsieren mußten. Mit beträchtlicher Verspätung tauchte zunächst bloß Mick Jagger auf, der von irgendwelchen wichtigen Leuten gleich ins Separée komplimentiert wurde, wo bereits das Fernsehen wartete, das ja bekanntlich immer den Vorrang hat. Die Öffentlichkeit blieb ausgeschlossen, und man hatte sich weiterhin in Geduld zu fassen. Und als nach einer Stunde oder so die Aufnahmen im Kasten waren, wurde er gleich wieder von einem beflissen aussehenden Herrn, der sich aber ansonsten seiner Wichtigkeit durchaus bewußt zu sein schien, in eine Clubsesselecke verfrachtet, in der die Gäste erster Klasse (Leute wie Augstein und andere alte Männer mit Bauch, die Überohr nicht kannte) Platz nehmen durften. Der Star ließ sich willig unter die Prominenz geleiten und blieb unerreichbar für die gewöhnlichen Leute, zumal er sich auch später nicht unters Volk mischte. Wer hartnäckig und weichbirnig genug war und sich durch die Wand der Umstehenden drängelte, konnte ihn wenigstens sehen. Da saß er also, ließ sich vom Kellner eine Flasche zeigen, nickte und sah aus wie ein ganz gewöhnlicher junger Mann, beinahe unscheinbar, aber angestarrt wie die Dame ohne Unterleib. – Keith Richard, der irgendwann plötzlich durchs Getümmel fegte, wirkte da schon etwas verwegener. Auch er aber hielt sich an seine Bekannten und schien im übrigen gesonnen, sich einen anzusaufen. Das taten – zu trinken gab es reichlich und gratis – notgedrungen nachher auch die sonstigen Anwesenden, so daß der Abend wenigstens unter diesem Aspekt nicht verloren war.

Überohr hingegen, der Alkohol immer noch verschmäht, fragte sich, warum er überhaupt sein Dörfchen verlassen hatte, sah dann aber ein, daß der Zweck seiner Reise eigentlich doch erreicht war. Wenn es nämlich überhaupt jemals gestimmt haben sollte, daß die *message*, die die Stones mit ihrer Musik verbreiten („Wir versuchen, unserem Publikum vorzumachen, wie man sich selbst befreit", sagte Mick Jagger einmal), etwas mit ihrem eigenen Leben zu tun hat und von eigenen Erfahrungen gedeckt ist (Erfahrungen allerdings, die auch die ihrer Hörer sind), dann stimmt das jetzt sicherlich nicht mehr. Einen besonders befreiten Eindruck schienen ihm die beiden Steine nicht zu machen. Sie wirkten eher wie Leute, zu deren Job es gehört, sich auch noch die Nächte mit irgendwelchen anderen Leuten, mit denen sie nichts am Hut haben, um die Ohren schlagen zu müssen. Überohr war froh, kein Rock-Star zu sein.

Denn es ist ein Job, den die Stones machen. Das zeigte am anderen Tag ihr Konzert. Es unterschied sich von dem, was sie vor drei Jahren am selben Platz gegeben hatten, eigentlich nur dadurch, daß die Show noch pompöser, noch bombastischer, auf jeden Fall noch mehr Show geworden war. Wurde damals wenigstens noch hin und wieder improvisiert, so jetzt nicht mehr. „Midnight Rambler" zum Beispiel wurde genauso abgezogen wie damals, einzig mit dem Unterschied, daß jetzt, während Mick Jagger, Kopulationsbewegungen andeutend, am Boden umherkrabbelt und mit seinem Gürtel um sich drischt, irgendwelche Nebelwolken auf die Bühne gesprayt wurden, Reminiszenz an den Londoner Nebel, in welchem Jack the Ripper einst sein Unwesen trieb. Einfach lächerlich.

Die Teenys, die bei diesem Konzert herumliefen, schienen auch nicht besonders beeindruckt zu sein. Viele von ihnen waren so jung, daß sie, als die Stones ihre ersten Hits hatten, sicherlich noch in den Windeln lagen, was einem höchst eindrucksvoll illustrierte, wie lange die Sache mit den Stones inzwischen schon läuft und daß es eigentlich unbillig wäre, von ihnen noch musikalisch Neues zu erwarten. Auch darin, daß sie sich auflösten, nachdem sie die Grenzen ihrer musikalischen Möglichkeiten als Gruppe erreicht hatten, sind die Beatles den Stones eben voraus gewesen. Nicht bloß für die Sache der Langhaarigenkultur, auch in Sachen der Musik wird man künftig mit den Rolling Stones nicht mehr zu rechnen brauchen. Nachdem sie also jetzt endgültig gesellschaftlich in sind, wird man sagen müssen, daß sie ansonsten endgültig out sind. Man kann sie, auch wenn das irgendwo weh tut, getrost unter den Teppich kehren.

Sie machen bloß noch Kohle und lassen mit sich Kohle machen. Seitdem sie ihr eigenes Label aufgemacht haben, werden sie von ihrer alten Firma, die ja auf den schönen alten Aufnahmen sitzt, nach Kräften ausgeschaltet. Geradezu exemplarisch ausverkauft und verramscht. Und dagegen können sie, sofern sie das überhaupt wollen, nichts machen. Wenn es sie wurmt, lassen sie sich das jedenfalls nicht anmerken; Stoiker, die ihre Toga raffen und wohlgefällig auf den langen Schatten schauen, den sie werfen. Aber ihr großer Schatten läßt sie nicht mehr los. Sie können sich nicht von ihm befreien. Sie sind die Rolling Stones, *the greatest group on earth*, und solange sie es bleiben, führt für sie vom Gipfel, den sie gestürmt haben, jeder Weg abwärts.

Mit ihrer Show sind sie auf einen fürchterlichen Leistungstrip gegangen. Wie Mick Jagger es in seinem Alter noch schafft, anderthalb Stunden oder zwei wie ein Veitstänzer auf der Bühne herumzuhopsen und dabei noch zu singen, und das womöglich zweimal am Tag, das ist zweifellos eine Leistung von athletischem Rang, die Bewunderung verdient. Er ist so eine Art Weltmeister im Rock'n'Roll geworden. Nur, seinem Gesang ist damit nichts Wesentliches hinzugefügt.

Und so ist denn auch der große Vorteil ihrer neuen LP, daß es sich um eine Schallplatte handelt. Man kann die Stones hören, ohne sie sehen zu müssen.

★ ★ ★

SoundsInSounds

Schallplatten wollen und sollen schonend behandelt werden, daher sollten gerade SOUNDS-Leser beim Kauf eines Plattenspielers besonders auf Qualität achten. Ansonsten müßten die teuren und teilweise recht wertvollen Platten mehr oder weniger schnell auf den Müll wandern.

Der Schallplattenspieler des SOUNDS-Lesers sollte vom Aufwand und damit vom Preis her in einem gesunden Verhältnis zum Wert der Schallplattensammlung, die du besitzt oder anstrebst, stehen. Das Preisminimum für eine plattenschonende, gute Wiedergabe liegt bei etwa 300 Mark. Bis etwa 600 Mark steigt die Qualität noch ungefähr proportional mit dem Preis, darüber nur unwesentlich.

Damit du nicht völlig unbedarft vor dem großen Angebot stehst, versuche ich dir nachstehend einen Überblick auf die Plattenspielertechnik zu geben.

Aus diesen Gründen sind *manuell* zu bedienende Plattenspieler den Automatikspielern durchweg überlegen.

Kriterien des Laufwerkes sind in erster Linie der *Gleichlauf* und der *Rumpelabstand*.

Um die Schallplatte in der richtigen Tonlage wiederzugeben, soll deren Laufgeschwindigkeit möglichst nicht oder nur unwesentlich von der tatsächlichen Aufnahmegeschwindigkeit abweichen. Ein noch akzeptabler Wert ist eine Abweichung von 2 Prozent, also z. B. 33 U/min ± 2 Prozent.

Fast noch wichtiger ist die konstante Einhaltung dieser Laufgeschwindigkeit, denn es dürfen auch die momentanen, kurzzeitigen Geschwindigkeitsabweichungen einen bestimmten Wert nicht überschreiten, da sie sonst als *Tonhöhenschwankungen* hörbar wären. Grenzwert ist ungefähr ±0,2 Prozent.

Ein Laufwerk, d. h. Motor, Lager usw. soll möglichst wenig Rumpeln erzeugen, da es auf den unterschiedlichsten Wegen (siehe zum Beispiel oben) auf den Tonarm und damit auf das Abtastsystem übertragen werden kann. Es ist im Endeffekt also über die Lautsprecher hörbar.

Auch halbwegs vernünftige Plattenspieler bieten einen Rumpelabstand von 35 dB. Besser sind natürlich Werte möglichst über 40 dB.

Besagtes Rumpeln ist stark von der *Antriebsart* abhängig. Man unterscheidet im wesentlichen drei: *Riemen-, Getriebe-* und neuerdings *Direktantrieb*.

Von den technischen Möglichkeiten her liefern der Riemen- und Direktantrieb die besten und auch elegantesten Ergebnisse. Der Getriebeantrieb (z. B. Dual, Elac, PE) wird vor allen Dingen für automatische Plattenspieler verwendet. Typische Fabrikate mit Riemenantrieb sind Thorens sowie die meisten japanischen Marken (z. B. Micro). Der Direktantrieb (d. h. die Motorachse ist identisch mit der Plattenachse) wurde vor etwa einem Jahr hauptsächlich von National stärker publiziert und auch das neue Spitzenmodell von Dual arbeitet nach diesem Verfahren, dem eigentlich nur sein Preis entgegensteht.

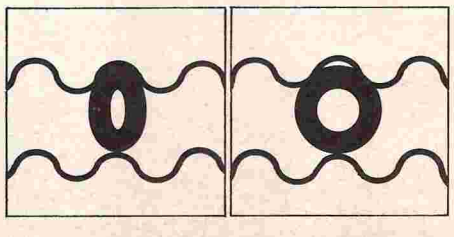
Die Angabe des Rumpelabstandes schließt jedoch nicht nur das Laufwerk, sondern auch den Tonarm, der durch geeignete Mittel das Rumpelgeräusch dämpfen kann, mit ein. Eine möglichst niedrige *Eigenresonanz* des Tonarmes ist in jeder Hinsicht vorteilhaft.

Ein guter Tonarm besitzt einen *justierbaren Übergang* (siehe Gebrauchsanweisung), auf den man ebensowenig wie auf einen international genormten *Tonkopf* verzichten sollte. Du kannst dann nämlich später ein vielleicht besseres System anderen Fabrikats selber einbauen oder vom Fachhändler einsetzen lassen. Das ist eine Sache von nur wenigen Minuten und kann deinen Plattenspieler unter Umständen erheblich aufwerten (siehe auch weiter unten).

Ein Tonabnehmersystem besitzt eine bestimmte kleinst- und größtmögliche *Auflagekraft*, mit der es einwandfrei betrieben werden kann. Diese Auflagekraft (nicht Gewicht) wird in *Pond* (p) gemessen. Der Tonarm sollte möglichst auf den ganzen Bereich einjustierbar sein, damit du den Plattenspieler universell verwenden kannst (größere Auflage z. B. auf Feten usw.).

Selbstverständlich gilt: je niedriger die Auflagekraft, desto plattenschonender das Abspielen. Gute diesbezügliche Werte erzielt man bis etwa zwei Pond. Es gibt jedoch auch Spitzengeräte, die Auflagen bis hinunter zu 0,1 p ermöglichen. Der Preis dieser Geräte nähert sich dann aber sicher der 2000 Mark-Grenze.

Sicherlich stößt du irgendwann einmal auf den Begriff der *Nadelverrundung* und damit verbunden auf *konische* und *elliptische* Diamanten. Wenn du dazu die kleine Abbildung betrachtest, leuchtet dir sicherlich ein, daß die elliptische Nadel bzw. Diamant den Auslenkungen der Rillen besser folgen kann als die runde (= konische). Systeme mit elliptischen Nadeln sind um etwa 30 bis 50 Mark teurer. Neueste Untersuchungen zeigten jedoch, daß die Abnutzung der Schallplatte bei konischen Diamanten etwas geringer ist.



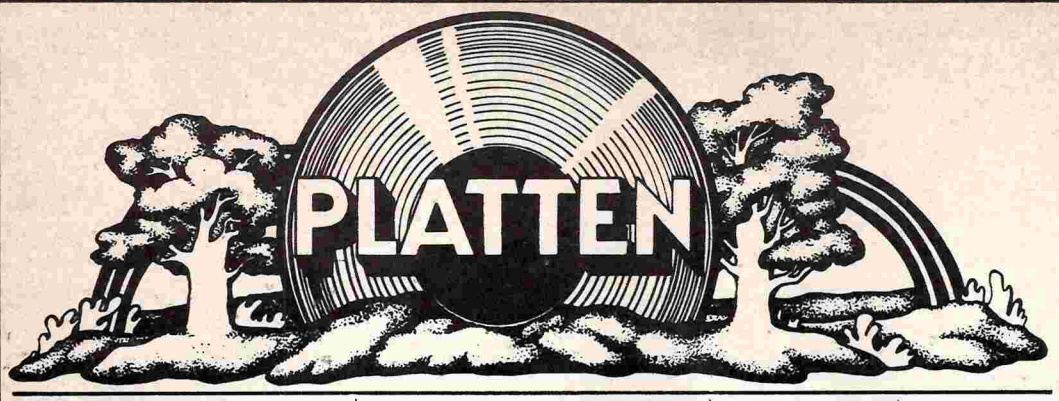
Die elliptische Nadel (links) kann der Rillenform besser folgen als die konische

An dieser Stelle möchte ich bemerken, daß im Vorangegangenen ausschließlich von *magnetischen Systemen* gesprochen wurde, weil sie eine wesentlich bessere, reinere Wiedergabe als *Kristallsysteme* ergeben. Letztere sind für einen guten HiFi-Plattenspieler praktisch indiskutabel. Allerdings benötigt man zum Betrieb eines Plattenspielers mit Magnetsystem einen *Vorverstärker*, der die relativ geringe Ausgangsspannung, die obendrein noch unlinear ist, zum einen auf einen höheren Pegel bringt und zum anderen entzerrt. Daher resultiert auch sein Name: *Entzerrvorverstärker*. Alle „echten" HiFi-Verstärker bzw. Receiver sind natürlich von vornherein für direkten Anschluß eines magnetischen Plattenspielers ausgelegt.

Falls du schon einen guten Plattenspieler mit Kristall- oder *keramischem* System besitzt, so lohnt sich vielleicht ein Umbau, indem du das eingebaute System gegen ein magnetisches austauschst und wenn notwendig einen Entzerrvorverstärker zwischen Plattenspieler und Verstärker schaltest. Relativ gute, brauchbare Magnetsysteme gibt es ab etwa 60 Mark im Handel (z. B. *Empire, Shure*), und für den *Zwischenverstärker* mußt du etwa ebensoviel hinblättern (z. B. Dual).

Jetzt noch ein paar technische Begriffe, die das Abtastsystem betreffen: Mit *Übersprechdämpfung* ist wie bei Verstärkern usw. die *Trennung* der Kanäle gemeint, sie soll hier mindestens 25 dB, besser 35 dB betragen. Gleiches gilt für die Angabe des *Frequenzganges*; 20 bis 20 000 Hz genügen. Was sagt aber die sogen. *Complience* aus? Mit ihr wird die Nachgiebigkeit des Nadelträgers (daher auch manchmal *Nadelnachgiebigkeit*) bezeichnet. Je größer der Wert, desto weicher, besser die Wiedergabe, weil die Nadel den Rillenauslenkungen exakter folgen kann. Ein mittelguter Wert ist $25 \cdot 10^{-6}$.

Die meisten etwas teureren Plattenspieler sind mit einer *Antiskatingvorrichtung* versehen. Was ist das? Du mußt wissen, daß der Tonarm durch die sogen. *Skatingkraft* der sich drehenden Schallplatte (mit der inneren Rillenflanke bzw. -kanal) etwas lauter wiedergegeben und entsprechend stärker abgenutzt wird als die äußere. Das Antiskating ist nun nichts anderes als die Aufhebung dieser unerwünschten Kraft in entgegengesetzter Wirkrichtung. Da die Skatingkraft von der Auflagekraft abhängig ist, muß auch die Antiskatingkraft regelbar sein. Entsprechende spezielle Anleitungen zum richtigen Einstellen sind in jeder Bedienungsanleitung vorhanden. *J. B. Schrall*



THE MARSHALL TUCKER BAND
Capricorn CP 0112
WET WILLIE
DRIPPIN WET
Capricorn CP 0113

Southern Rock schimpft sich die vorerst letzte Variante amerikanischer Rock-Kultur. Rein äußerlich fehlen dieser Bewegung Merkmale, die eine unmittelbare Identifikation nahelegen. Die allgemeine Verbundenheit drückt sich durch die Geographie aus. Wer aus Georgia, Texas, Alabama, Carolina oder Florida kommt, gehört zum Kreis derer, die sich ausnahmslos mit *Brothers & Sisters* anreden. Alle musikalischen Richtungen aus diesen Regionen sind schwerlich unter einen Hut zu bringen; die Bewegung, wollte man sie umreißen, steht und fällt mit dem Gefühl der Gemeinsamkeit, das diese Familie zusammengeschweißt hat.

Zum Beispiel die Marshall Tucker Band, die oft mit den Allmans Bros. auf Tournee war und seit kurzem auch auf ihrem Platten-Label (Capricorn) zu hören ist. Gleich weiter den berühmteren Brothers besteht der Nukleus aus sechs Musikern, zu denen sich auf der Debutplatte Brother Jai Johanny Johansen an den Congas, sowie Brother Fred Wise, der Geiger von Goose Creek Symphony, und einige Sisters als Backgroundsängerinnen gesellten. Allein die Herkunft der Musiker – Süd Carolina wird als Standort angegeben – verrät übelste Provinz, derart wie sie der gruselige amerikanische Film „Deliverance" aufdeckte. Aber es sind dieselben Breitengrade, in denen schon Blues, Rock'n'Roll und Soul Wurzeln schlugen. „In diesen Gegenden mußt du schon selbst Musik machen, wenn du welche hören willst", dieses Sprichwort gilt heute mehr denn je, wie es scheint, denn die Invasion der *Second Generation Bands*, die aus den genannten Quellen schöpfen und damit u. a. auch ihre Verbundenheit zu Land und Natur ausdrücken, diese Invasion ist ziemlich groß und steht doch erst am Anfang.

Als etablierte Sound-Küche dient schon jetzt das Capricorn Studio in Macon, Georgia, das von den Allmans, der Marshall Tucker Band, Wet Willie u. a. bevorzugt wird. Vielleicht erklärt das die frappierende Ähnlichkeit, klangmäßig aber auch stilistisch, die das Debutalbum der Tucker Band sofort mit den Allmans in Verbindung bringt, denn auch die Studiomannschaft ist halbwegs identisch. Gemessen an den zahlreichen Berührungspunkten, die beide Bands miteinander verbindet, ist es umso erstaunlicher, daß die Marshall Tucker Band, trotz sehr viel späteren Erscheinens, keinen ‚aufgewärmten' Eindruck hinterläßt. Zwar ist vom augenblicklichen ‚drive' der Allmans noch wenig zu hören, trotz hervorragender Rhythmus-Sektion, aber gerade dieses Anliegen scheint auch nicht unbedingt beabsichtigt, denn das Schwergewicht liegt in der abgeschlossenen Songstruktur mittlerer Länge. Ein vielversprechendes Debut; trotzdem wird diese Platte in Deutschland immer noch zurückgehalten.

Dasselbe gilt für die Wet Willie Band. Blues, Soul und *shitkickin* Rock'n'Roll, von diesen drei Eckpfeilern zehrt die Musik der fünf verwegenen Rocker aus Mobile, Alabama. Ihr Leitsatz ist: ‚If ya can't dance to it, it ain't no good'. *Bodymusic* also, mit andern Worten. Drippin Wet ist der bezeichnende Titel für das dritte Album vom *schweißtriefenden* Willie, das in der letzten Silvesternacht in angeheizter, brodelnder Konzertatmosphäre (im Warehouse, Now Orleans) mitgeschnitten wurde. Ein lebendiger Dampfhammer, der hier auf Platte gebannt wurde. Keiner mit der bloßen Hardrock-Masche, sondern einer mit Stil, der bemüht ist, die Originalität zu wahren und diese emotionsgeladen wiederzugeben. „Jedesmal wenn du sie hörst, hast du das Gefühl, auf dem Höhepunkt am Hinterkopf gestreichelt zu werden – von Thors Hammer." Häuptling Jimmy Hall bläst den Kopftrip jedesmal persönlich ein, als Saxophonist, als Bluesharmonikaspieler, als angeschwärzter Soulsänger oder als vielseitiger Perkussionist. Und diese Live-Platte vermittelt erlebnishaft, wie stark sein vitales Bühnentheater in Gefühlen wurzelt, die im Studio nicht halb so überzeugen würden.

Hans-Joachim Krüger

BILLY COBHAM SPECTRUM
Atlantic ATL 40 506

What is life but a Spectrum and what is music but life itself. Das Motto des Mahavishnu-Drummers Billy Cobham klingt zwar ein wenig bombastisch, zeigt aber dennoch sehr deutlich, wie Cobham sich selbst und seine Musik versteht. Durch seine spektakuläre Arbeit mit dem Mahavishnu Orchestra in zwei kurzen Jahren zu internationalem Ruhm hochkatapultiert, ist Billy Cobham gegenwärtig einer der gefragtesten Studiomusiker Amerikas. Allein auf dem CTI- und KUDU-Label, von dem inzwischen schon einige Dutzend Veröffentlichungen vorliegen, gibt es nur wenige Platten, auf denen Cobham seine Sticks nicht im Spiel hat. Ob das Aufnahmen von Eumir Deodato, Johnny Hammond, Gabor Szabo oder Lonnie Smith sind, überall beweist Cobham ein enormes Einfühlungsvermögen und eine erstaunliche musikalische Spannweite.

Man würde also Billy Cobhams *Spektrum* gewaltig unterschätzen, wenn man von ihm nur eine Miniatur-Ausgabe des Mahavishnu Orchestras erwarten würde. Bis auf Jan Hammer hat Cobham nicht auf seine Mahavishnu-Kollegen zurückgegriffen, sondern stattdessen unbekannte Musiker herangezogen, die von vornherein verhindern, daß man ins Fahrwasser des Mahavishnu Orchestras zu schwimmen kommt. Ein Mr. Tommy Bolin spielt Gitarre (und klaut dabei einige Male von McLaughlin so gewaltig, daß die Rillen knacken), und ein Mr. Lee Sklar bedient den Baß – ähnlich unauffällig wie Rick Laird, wenn auch unter stärkerer Verwendung einfacher Rock-Riffs. Was allein gelegentlich an das Mahavishnu Orchestra erinnert, ist einmal Jan Hammers Moog-Synthesizer und zum anderen das Ruf und Antwort-Schema, das allerdings in „Taurian Matador" und anderen Titeln bei weitem nicht so perfekt gehandhabt wird wie auf den BIRDS OF FIRE beispielsweise.

Zum Glück lassen sich die bewußten oder unbewußten Kopien des MO an den Fingern einer Hand abzählen. SPECTRUM ist ansonsten amerikanischer, d. h. weniger konstruiert und intellektuell als die Musik des MO, das die europäische Musiktradition kaum verbergen kann. Vor allem die lateinamerikanischen Rhythmusfiguren treten in Cobhams Spiel hier weitaus deutlicher hervor als in dem kompakteren Sound des Mahavishnu Orchestras.

Obwohl SPECTRUM ein Solo-Album ist, hat Billy Cobham erfreulicherweise darauf verzichtet, eine große Solo-*Show* abzuziehen. Zwar spielt er in einigen kurzen Soli seine unglaubliche Schnelligkeit derart aus, daß man nur noch mit den Ohren schlackert – die große Schlagzeug-Demonstration aber fehlt zum Glück. In dem wohl unvermeidlichen Vergleich mit dem Mahavishnu Orchestra schneidet Cobhams Debutalbum jedenfalls ausgezeichnet ab. SPECTRUM ist sicher nicht so ambitioniert und unheimlich perfekt wie die Alben der McLaughlin-Gruppe, verfügt dafür aber hinsichtlich der Breite der musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten über ein erheblich breiteres Spektrum.

Bernd Gockel

ERIC CLAPTONS RAINBOW CONCERT
RSO 2394116

Über Clapton Negatives zu sagen, gehört praktisch seit einigen Jahren unter Fachleuten zum guten Ton. Es ist allgemein bekannt, daß er zwar ein glorreicher Techniker, aber ein charakterloses Weichmännchen ist, was musikalische Eigenständigkeit betrifft. Seine Plattenfirma hat fleißig seinen Superstarruhm ausgeschlachtet und jede Menge Müll der „legendären Cream" auf den Markt geworfen. Aber auch seine Soloversuche sind ihm übel angekreidet worden, selbst das einigermaßen überzeugende LAYLA-Album überzeugte viele nur davon, daß Duane Allman der kreativere der beiden Gitarren-Heroen war.

Harte Zeiten also für Clapton-Freunde, aber auch der Zeitpunkt, um etwas Positives über ihn zu sagen. Schon das zweite Derek And The Dominos-Album, das aus Live-Mitschnitten aus dem Fillmore bestand, zeigte Clapton in guter Form, weil

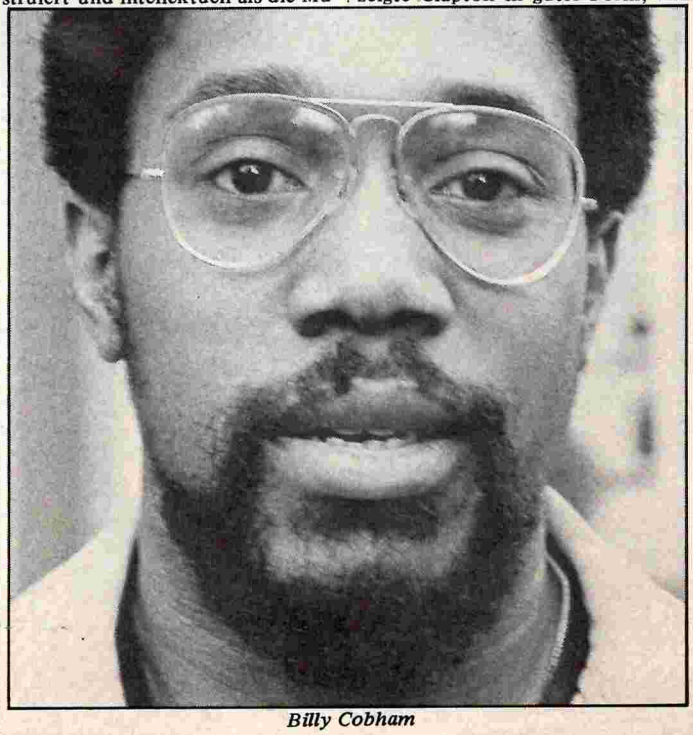


Foto: Ralph B. Quinke

Billy Cobham

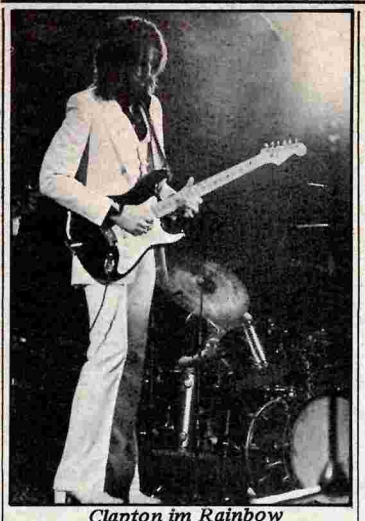


Foto: Roger Morton

Clapton im Rainbow

der gequälte und oft mit Gott verwechselte Supermann, einfach relaxte Musik spielte. Natürlich wurde auch leeres Stroh gedroschen, Whitlock und Radle sind nicht Bruce oder Winwood, aber die erwartete technische Materialschlacht blieb aus. Und sie findet auch auf diesem neuen Album nicht statt.

Mit von der Partie sind diesmal Steve Winwood, Pete Townshend, Ron Wood, Rick Grech, Jim Capaldi, Jimmy Karstein und Rebop. Superstaraufgebot also, aber alle bleiben schön im Hintergrund, so wie es Pete Townshend (der für das Zustandekommen dieses Konzerts verantwortlich zeichnet) gewollt hat. Clapton scheint sich in diesem illustren Kreis sehr wohl und vor allem sicher zu fühlen, er gibt sich ganz gelöst und füllt die Freiräume mit seinen ausgewogenen Gitarrenläufen. Nichts daran ist neu, dafür aber sehr solide bis streckenweise atemberaubend. Der Background ist dick und manchmal etwas schwerfällig, aber trotz allem Professionalismus spontan, ohne in Perfektion zu ersticken. Die besten Stellen sind in „Bagde", „After Midnight" und Claptons schön distanzierter Reverenz an Hendrix „Little Wing".

Jürgen Legath

FAMILY
IT'S ONLY A MOVIE
RAFT RA 58 501

Endlich läuft er auch hier, der neue Family-Film. Wenn ihr wollt, sogar in eurem Heimatkino! Monatelang (zumindest von mir) mit Spannung erwartet, jetzt ist er da. Ein schöner Film ist das geworden, eine richtig runde Sache, mit allen Zutaten, die einen Film zum Klassiker werden lassen. Was Wunder auch bei solchen Hauptdarstellern. Fünf erfahrene Mimen, jeder von ihnen Oskarreif. –

Nun, leider ist diese „Familienserie" mit der achten Folge endgültig zu Ende. Aber der große unbekannte Regisseur hat mit dieser „Achten" *sein* Meisterwerk geschaffen. Den fünf Musikanten-Darstellern ließ er jedwede künstlerische Freiheit, jeder durfte sich bis an seine Grenzen ausspielen. Das haben die fünf dann auch weidlich getan. Roger Chapman, alias Chappo, spielt wieder den mit dem Frosch im Hals, seine Stimme hat mittlerweile eine schöne Patina angesetzt. Tony Ashton ist der As-Honkie-Tonk-Bar-Pianist aus London (Dementsprechend saufen konnte er schon immer!). Charlie „The Lip" Whitney spielt den Gitarristen mit Anflügen von Genialität. Jim Cregan hilft ihm dabei meisterlich. Rob Townsend treibt das alles auf den Trommeln an und bestimmt die Tempiwechsel (trotz der 24 Bilder pro Sekunde). Als „Filmkritiker" würde ich (und ich gebe sie) dem Film die möglichen fünf fetten Punkte ●●●●● (fünf Stück!) geben. In England läuft der Film schon seit Wochen vor ausverkauften Häusern. Wehe, wenn das hier anders ist!

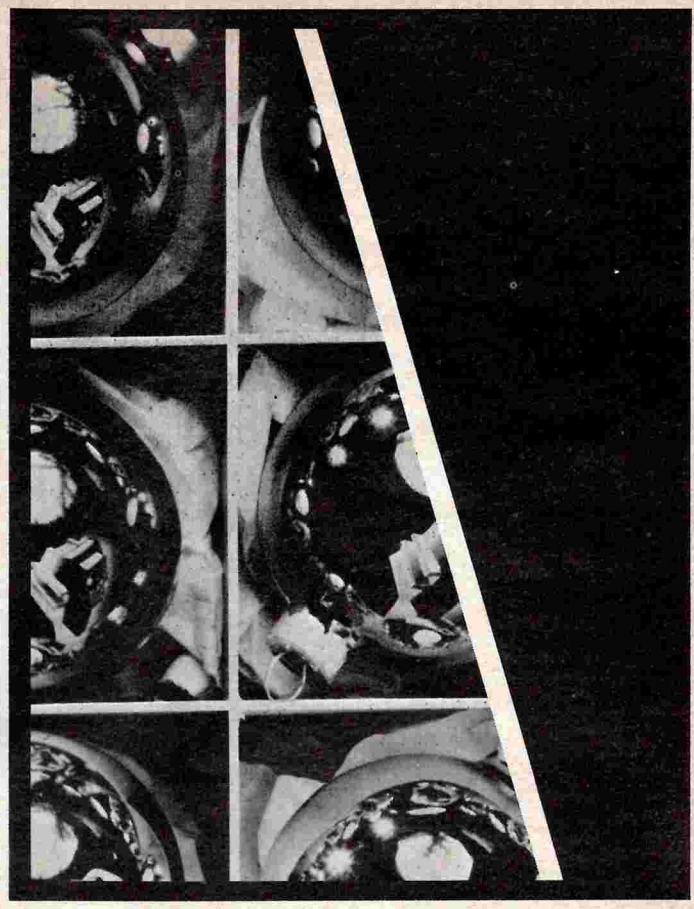
Jogi, der Filmbär

BACK DOOR
Warner Brothers WB 46231

„Seit den Tagen, als das Original Graham Bond-Quartett sich Anfang der 60er Jahre auf der Club-Szene herumschlug, kann ich mich an keine Band erinnern, die einen solchen Aufruhr bei ihrer Zuhörerschaft verursachte. Diese drei Leute beweisen, daß die Flamme der Originalität und unangefochtener Exzellenz noch nicht verloschen ist." So Chris Welch im englischen „Melody Maker". Der „New Musical Express" sprach von der „besten Platte der letzten Jahre". Ähnliche begeisterte Statements durchwogen im Augenblick die englische Musikpresse – gemeint ist ‚Back Door'.

‚Back Door' – erstaunlich die Musik und ein Phänomen, wie Grand Old England auf diese Gruppe eingestiegen ist, gleichermaßen die Kritik wie das breite Publikum – und sowohl die Jazz- wie die Rock-Szene nimmt Back Door für sich in Anspruch. Im Jazz-Poll des „Melody Makers" belegte Back Door auf Anhieb nach Nucleus und Soft Machine den dritten Platz unter den englischen Jazz-Combos.

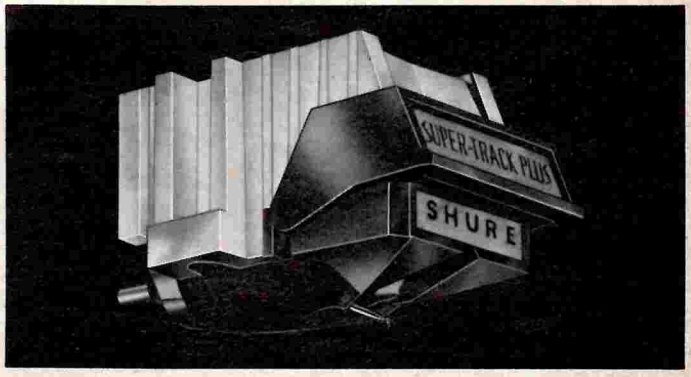
Die Entstehungsgeschichte von Back Door ist genau das, was man sich sonst an den Schreibtischen der Promotion-Abteilungen nur erträumt. 1969, als die Gruppe gegründet wurde, und zwar nur aus „Spaß an der Freud", gab es keine Plattenfirma, die sich dafür interessierte. Brian Jones, der Inhaber eines abgelegenen Clubs – des „Lion Inn" in der Gegend von Yorkshire – allerdings entwickelte Fan-Qualitäten und nahm die Gruppe unter seine Fittiche. Für längere Zeit wurde dieses „Lion Inn" zum Ziel musiksüchtiger Pilger. Nachdem sie in seinem Club so großen Erfolg hatten, bezahlte ihnen der Club-Inhaber auch die Aufnahme und Pressung einer Privat-LP. Sie entstand im Juli 1972. Durch Mund zu Mund-Propaganda verkauften sie 3000 Exemplare, eine Zahl, von der viele deutsche Gruppen nur träumen. Einzelne Platten gelangten bis in die Redaktionen der großen englischen Musikzeitschriften. Und schließlich bekam Back Door einen Vertrag bei Warner Brothers, der die Back Door-Privat-LP neu veröffentlichte, das ist die LP, die hier besprochen wird. Back Door – dieses Trio ist wirklich ungewöhnlich. Die Jungens machen so ziemlich alles anders wie es die Szene gewohnt ist. Sicherlich liegt darin ein Teil ihres Erfolges. In einer Zeit, in der sich die meisten Gruppen mit immer komplizierteren Verstärkeranlagen und noch perverseren ‚stage-acts' zu übertreffen versuchen, präsentiert Back Door das andere Extrem: Sie spielen ohne Bühnen-Show, sie spielen akustisch, sie haben keinen Lead Gitarristen und kei-



Das Spiegelbild eines Wunsches

Ihr Geschenk, ein Shure Tonabnehmer, Modell V-15 Typ III, wird Ihnen die Wertschätzung desjenigen einbringen, der sich ernsthaft mit Hi-Fi befaßt. Shure Tonabnehmer haben die Fähigkeit, lebendigen, unverfälschten Klang aus Schallplatten zu reproduzieren.
Fono Forum und HiFi Stereophonie urteilen: „Zweifellos hat das neue V-15 III einen hochgradigen neutralen Klangcharakter, was bekanntlich im Hi-Fi höchstes Lob bedeutet." „Man ist versucht, von einem perfekten magnetischen Tonabnehmer zu sprechen."
Schenken Sie einem Hi-Fi-Fan ein außergewöhnliches Vergnügen, oder gönnen Sie Ihren Ohren ein besonderes Klangerlebnis.

SHURE®



Shure Vertretungen: Deutschland: Sonetic, Tontechnik GmbH, 6236 Eschborn (Taunus), Frankfurter Allee 19-21; Schweiz: Telion AG, 8047 Zürich, Albisriederstr. 232; Österreich: H. Lurf, Wien I, Reichsratsstr. 17; Niederlande: Tempofoon, Tilburg; Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen-F.

nen Organisten. Sie spielen eine Musik, bei der man lange, ausgedehnte Soli erwartet – liefern aber kleine, meist drei Minuten lange, in sich geschlossene Kabinett-Stückchen. Die Prägnanz der Soli erinnert an die Zeit der 78er Schallplatten, die ja keine längere Spieldauer als 3 oder 3 1/2 Minuten erlaubte.

Sicherlich sind die Back Door exzellente Musiker, vor allem der Bassist Colin Hodgkinson der schon in seiner Zeit bei Alexis Korner viele aufhorchen ließ – verleitete viele Kritiker zu Superlativen: „Am Baß genauso revolutionär wie seinerzeit Jimy Hendrix mit seiner Gitarre." Allerdings, was Colin Hodgkinson mit seinem E-Baß macht, ist wahrhaft außerordentlich: Er vereint in einer Person und in einem Instrument die Funktionen eines Bassisten mit der eines Lead- und Rhythmus-Gitarristen. Der Saxophon-Spieler und Flötist Ron Aspery ist ein altgedienter Session-Man, der zu einer bemerkenswert eigenständigen Spielweise gefunden hat, und der Schlagzeuger Tony Hicks stammt von der Afro-Rock-Gruppe Assagai. Aber erst das Zueinander dieser drei Musiker macht das Außerordentliche von Back Door aus. Überflüssig zu sagen, daß hier Möglichkeiten des Trio-Spiels ausgelotet werden, die selbst lupenreine Jazzer zum Aufhorchen bringen werden. Und noch eines ist bemerkenswert: Während sonst ausnahmslos alle Musik zwischen Jazz und Rock von John Coltrane und Miles Davis herkommt, sind die Väter der Back Door-Musik, um es einmal überspitzt zu sagen, der frühe Ornette Coleman und der Country Blues-Gitarrist Robert Johnson.

Alles in allem ist Back Door auf der Rock-Szene eine der erfreulichsten Erscheinungen der letzten Jahre, denn hier hat sich eine Gruppe ohne großen Promotion-Apparat ganz allein aufgrund ihrer musikalischen Qualität beim Publikum durchgesetzt. *Achim Hebgen*

DARRYL WAYS WOLF CANIS-LUPUS
Deram SDL 14

Das erste Album der Gruppe Wolf des Ex-Curved-Air-Geigers und -Keyboardspielers Darryl Way, der

Daryl Way

Curved Airs Sound entscheidend prägte. So ist es nicht verwunderlich, daß sich eine Reihe von Parallelen zur Curved-Air-Musik entdecken lassen: bis ins Detail ausgearbeitete Songarrangements mit einem kräftigen Schuß E-Musik und einem kräftigen, knalligen und packenden, fast beißenden Sound. Der Einfluß der E-Musik macht sich nicht nur in den Melodievariationen, der Anlage der Stücke und ihrem Gesamtcharakter bemerkbar. Oft scheint die Klassik nur ihrem Wesen nach, d. h. nur nach sehr offensichtlichen Merkmalen, harmonisch, melodisch, bestimmte Stilepochen, nachempfunden worden zu sein, das jedoch in häufig sehr subtiler Weise.

Das verhindert diesen fürchterlichen *classic-pop*, durch den sich eine Gruppe wie Ekseption so zweifelhaft bemerkbar gemacht hat, und die weder der klassischen Musik noch dem Pop irgendeine nennenswerte Reverenz erweisen kann.

Wolf gelingt es, durch ansprechende und sehr gekonnt aus kleinen Elementen zusammengesetzte Songs, eine niveauvolle unterhaltende Popmusik zu fabrizieren.

Karl Lippegaus

Amon Düüll, (v. l.): John, Renate und Chris

Foto: Georg M. Hafner

AMON DÜÜL II
VIVE LA TRANCE
United Artists 29504

„Wenn die Sonne der Kultur niedrig steht, werfen selbst Zwerge lange Schatten", mit diesem Karl Kraus-Zitat haben die Düüls unter Garantie nicht sich selbst gemeint. Was an ihrer sechsten Platte gleich mal angenehm auffällt, ist die perfekte Produktion: voll, klar und rund klingt der Sound, in Deutschland selten so gut gehört (warum nicht auch mal auf der Bühne?).

Wer sich gerade an das Konzept von WOLE CITY gewöhnt hat, und was Ähnliches erwartet, der kann gleich zu Hause bleiben, die Düüls wiederholen sich ungern. Lieber ein musikalisches Experiment zuviel als eins zuwenig, das imponiert mir an der Gruppe, weil das so wenige tun.

Also, es geht los auf Seite 1 mit „A Morning Excuse". Die knarzig-krächzenden Electronics sind seit WOLF CITY noch dichter, variabler und dominanter geworden und geben dem Düüls-Sound etwas lockeres, schwebendes, als Gegenpol zu den komplizierten vom Schlagzeug bestimmten Rhythmen.

„Fly Unlimited" ist ein sanfter Rock mit punktierten Breaks, verspielter Orgel, und einem wunderschönen Saxophon, das tief unter die Haut geht. Das folgende, „Jalousie", von Renate gesungen, ist das absolut irrste Stück der Platte, nicht nur vom Text:

„You Sit On A Sofa Watch The World On TV,
Count The Fingerprints On Your Emotions
But Your Consciousness Can Be Wide Like An Ocean
Why Do You Reduce The Size Of Your Smile
When Someone Touches Your Mind For A While".

Wenn ihre Stimme, verfremdet hoch, naiv, mit der Boshaftigkeit verschlagener, kleiner Mädchen, einsetzt, dann zieht es einem echt die Schuhe aus. In diesem Song steckt das neue Konzept der Düüls, ihr Feeling für Absurdität, Unterbewußtes, Überirdisches.

Auch das instrumentale „Im Krater blühn wieder die Bäume" zeigt den spezifisch Düülschen schwarzen Humor und Sarkasmus. Mit der sakralen Orgel, von quengeligen Electronics durchbrochen, klingt es fast wie Soundtrackmusik für die Beerdigung eines Politikers. „Mozambique", ein afrokalyptisches Epos, halte ich neben „Jalousie" für das stärkste Stück der LP: drohender dissonanter Klaviereinsatz, dann dumpfes Trommeln, Urwaldgeräusche, ein langer sich steigernder Improvisationsteil.

Seite 2 beginnt mit dem Karl Kraus-Zitat und blubbernden, vibrierenden luftig-spukigen Sounds, mit denen ich am liebsten meine Badewanne füllen würde . . . hebt dann ab mit butterweichem Baß- und Gitarreneinsatz für „Apocalyptik Bore", einem schönen Science-fiction Stück und Chris' eigener Stimme: ein Weltallwalzertakt, hochgezogene, angetörnte Gitarre, Orgel und Electronics schwirren einem ganz schön um die Ohren. Da heißt es Anschnallen . . . für den Flop, der darauf folgt, sonst bekommt man womöglich blaue Flecken. Denn nach „Trap", „Dr. Jeckyll" und „Pigman", drei kurzen Rockern, die in die Beine geh'n, folgen zwei Titel, die, zu einem früheren Zeitpunkt aufgenommen, schon von der Produktion her deutlich abfallen und dünn klingen. (Amon Düül II Fans, bitte vor „Manana" schnell Saphir absetzen).

Ingeborg Schober

DEKE LEONARD
ICEBERG
UA 29 464 I

Wer in der Schule gut aufgepaßt hat, der weiß sicher noch, daß sich 9/10 eines Eisbergs unter Wasser befinden. – Keine Regel ohne Ausnahme, denn jetzt wurde in England ein ICEBERG gesichtet, der schwamm nicht nur komplett *über* Wasser, nein er hob sogar ab und flog. – Ihr wißt, was ich meine. Seitdem Deke Leonard zu aller Bedauern Man verlassen hat, daddelte er eine Zeitlang in der Gegend rum, spielte hier und da mal mit (z. B. auf Mans CHRISTMAS AT THE PATTI) dann sollte er bei

Help Yourself voll einsteigen, tat's aber nicht, denn er hatte nur sein Projekt ICEBERG im Kopf.

Jetzt hat er's realisiert. Und wie. Das „in der Gegend rumdaddeln" hat sich ausgezahlt, denn alle, alle kamen, spielten mit und halfen ihm eine der saubersten Rock-Scheiben des Jahres zu produzieren: Man, Help Yourself, Martin Ace, Dave „I Hear You Knockin" Edmunds, Tommy Riley, Beau Adams, Dave Charles usw. usw. Was dabei herausgekommen ist, ist Welsh-Rock At It's Best. Ein Iceberg mit exotischen Früchten und Schlagsahne! Denkt euch eine Synthese aus obengenannten Leuten und ihr wißt, wie's klingt. Stellt euch dazu noch Dekes leicht nasale Stimme vor (Manche der Stücke bekommen durch sie einen leichten Hollies-Touch. Sehr angenehm.), die den letzten Man-Platten leider fehlt. Und wo wir gerade bei Man sind, son bißchen erinnert ICEBERG an Mans erste Platte REVELATION.
Allerbestes Beispiel dafür, „2138920716" (Das ist beileibe kein Druckfehler, das Stück heißt wirklich so.), der Ausklang der Platte. Man-Fans langt zu! Was, ihr habt die Platte schon? Um so besser! *Jogi*

ALLAN TAYLOR
THE AMERICAN ALBUM
UA 29468

MICK GRABHAM
MICK THE LAD
UA 29341

Zwei Soloalben aus dem Programm der United Artists, die abseits vom jeweils dominierenden Trend in der Popmusik oft so manchen Leckerbissen für musikalische Gourmets bereithalten.

THE AMERICAN ALBUM ist das erste in Deutschland veröffentlichte Album des englischen Musikers Allan Taylor, der zuerst durch seine Tournee mit Fairport Convention bekannt wurde und überall enthusiastische Kritiken erhielt. Das war 1970. Inzwischen hat Allan Taylor seinen Wohnsitz nach Amerika verlegt. Dieser Wechsel tritt auf seiner neuen LP deutlich hervor: nicht nur in der Thematik seiner Songs, die den neuen Standpunkt reflektieren, sondern auch in der Verwendung typisch amerikanischer Instrumente, z. B. der Dobro, neben akustischer Gitarre und den Keybords, und vor allem in stilistischer Hinsicht. Mit seiner weichen, hohen und eindringlichen Stimme und seiner verhaltenen Spielweise ist Allan Taylor stilistisch irgendwo im Bereich zwischen Ian Matthews und dem kürzlich auf tragische Weise ums Leben gekommenen Jim Groce anzusiedeln. Diese Platte ist vor allem solchen Kreisen zu empfehlen, die ruhige und entspannte Musik zu schätzen wissen und denen diese Namen keine Unbekannten sind.

Legt Allan Taylor den Akzent mehr auf stilistische Geschlossenheit und Perfektion als auf musikalische Originalität, so erweist sich Mick Grabham, ehemaliger Gitarrist von Cochise, seit dem Weggang Robin Trowers bei Procul Harum, als weitaus experimentierfreudiger. Unterstützt von einigen Musikern aus der Band von Elton John, Nigel Olson, Caleb Quaye und anderen, stellt er auf MICK THE LAD die ganze Spannweite seines musikalischen Könnens unter Beweis, das vom kompromißlosen Hard-rock (vergleiche z. B. „Scraunchy") bis zum weichen und melodiösen Rock à la Wishbone Ash reicht. Vor allem darin liegt seine Stärke. Er bevorzugt weitgespannte Melodienbögen, die er mit großem musikalischen Einfühlungsvermögen zu interpretieren weiß. In „Saga", einem der ausdrucksvollsten Rockstücke, die ich in letzter Zeit gehört habe, versteht er es, seine Gitarre wahrhaft zum Singen zu bringen. –

Mick Grabham stellt sich auf dieser, seiner ersten, bereits 1972 eingespielten Solo-LP jedoch nicht nur als ein außergewöhnlich begabter Gitarrist vor, sondern erweist sich als ein Multiinstrumentalist, der sich ebenso gut auf dem Baß, der Orgel und dem Piano auskennt wie auf der elektrischen Gitarre und außerdem als ein guter Komponist und geschickter Produzent. Von ihm wird man in nächster Zeit noch einiges erwarten können. *Bernd Rolf*

ROY WOOD
BOULDERS
EMI C 062-05 031

Mal ehrlich, jeder von uns hat in seinem Leben schon mal was gesammelt, Bierdeckel, Sanellabilder, Briefmarken, Strumpfbänder oder was es auch gewesen sein mag. Roy Wood hat auch gesammelt: Musikstücke. Seit Jahren schon. Stücke, die seiner und der Gruppen Meinung nach nicht zur Move, zum Electric Light Orchestra und zu Wizzard paßten. Seine Vernissage heißt BOULDERS und hier präsentiert er die ausgesuchtesten Stücke. Zusätzlich hat dieses freudige Ereignis noch einen besonderen Clou. Es hat ihm nicht genügt, daß er alle Stücke komponiert hat, nein, er ruht nicht eher, bis er jedes Instrument, das er für sein Werk zu benutzen gedachte, eigenhändig spielen konnte.

Und weil er schon mal so richtig auf dem Do It Yourself-Trip war, hat er auch noch gleich das Plattencover gemalt. Natürlich ein Selbstporträt. (Das hätte er allerdings besser sein lassen sollen!) Dafür hat's allerdings die Musik in sich. Er bietet uns eine bunte Palette seines kompositorischen und musikalischen Könnens. Vom harten Rock („Rock Medley") bis zur Ballade („Nancy Sing Me A Song") ist mit allen dazugehörigen Zwischentönen alles drauf.

Klar, daß sich nun bei einer solchen Platte Vergleiche anbieten, z. B. mit Mr. Forggerty's Blue Ridge Rangers. Aber Letzterer muß bei dem Vergleich mit Woods BOULDERS wohl oder übel den Kürzeren ziehen. Schon allein weil er nur alte Hits verbraten hat. Aber auch was die Instrumentierung anbelangt, ist ihm Roy Wood weit überlegen. Der spielt nun wirklich alles (und alles gut bis sehr gut, aber am Mischpult, da ist er, wie immer, einsame Spitze).

Vielleicht sitzt er schon zu Hause und bastelt an einem Superinstrument, mit dem er die Stücke dieser Platte auch live spielen kann. Zuzutrauen ist's ihm. Kurz und klein, allen die auf WIZZARD BREW stehen, sei diese Scheibe allerwärmstens empfohlen! *Jogi*

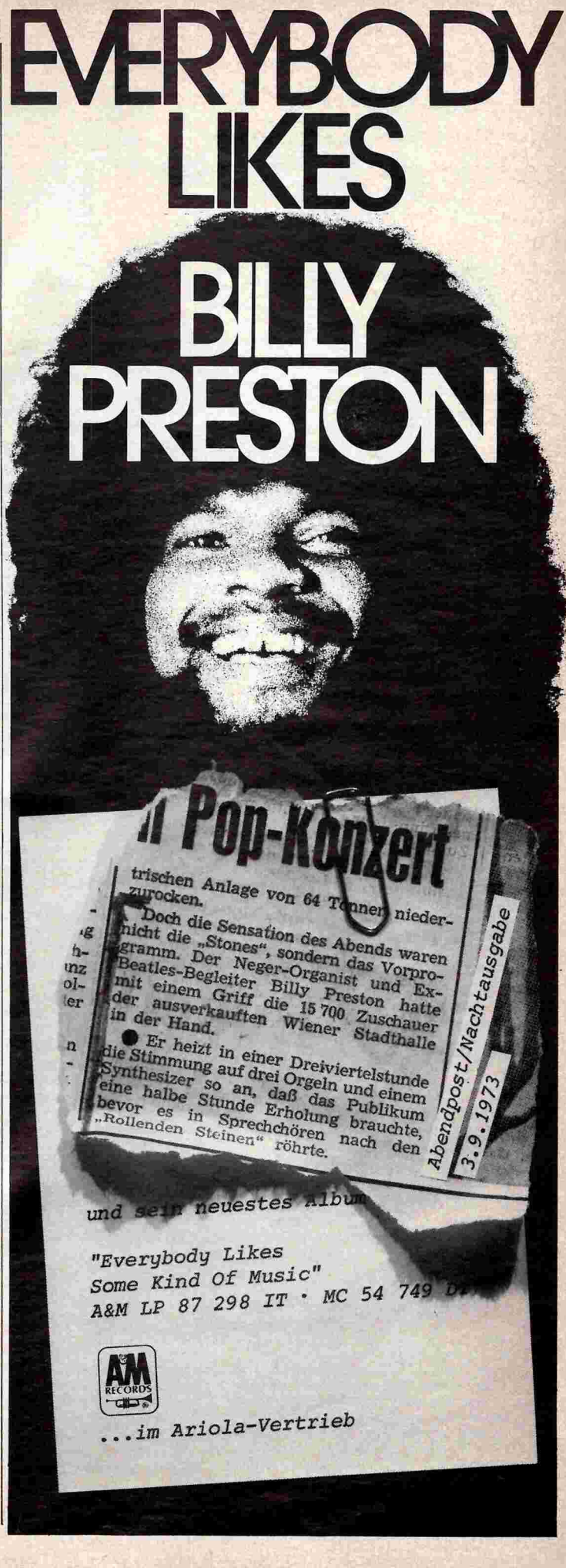


Foto: Ralph B. Quinke

Die neuen Mothers, mit Jean Luc Ponty (vierter von links) und George Duke (zweiter von rechts)

GEORGE HARRISON
LIVING IN THE MATERIAL WORLD
Elektrola C 062–05 370

Lieber George Harrison,
bei aller gebührenden Bewunderung für das, was Du mal mit den Beatles geleistet und produziert hast, LIVING IN THE MATERIAL WORLD hat bei mir Deinen Kredit nun endgültig aufgebraucht. Früher hast Du ständig Explosives auf schwarzes Vinyl gebannt, heute produzierst Du nur noch Schmalzscheiben. Wenn ich mich recht erinnere, war's noch zur Zeit der Beatles, daß einer von Euch sang: „Oh we got all our little Gurus and our lovely little taboos too." Wie wahr! Gib Deinem verdammten Guru 'nen Tritt, dreh den Verstärker auf und fang wieder an zu rocken. Das kannst Du nämlich erstklassig. Mach's bald, bevor Dir Dein Guru endgültig das Gehirn geklaut hat. In tiefer Besorgnis

Dein Jogi

FRANK ZAPPA & THE MOTHERS OF INVENTION
OVER-NITE SENSATION
DIS 41 000

Avantgarde-Zappa: Als Ideen-Absorbator verschrien, auf permanentem Ego-Trip „Mütter", Großmütter, Urgroßmütter genüßlich verschleißend – Francis Vincent Zappa, 32, hat wieder acht neue „Mothers of Invention" um sich geschart, fleißig und mit Erfolg an Zappas Genie-Porträt zimmernd. Herausgekommen dabei ist (wie gewohnt) Meisterhaftes, Unvergleichliches – auf Tournee wie auf der parallel erschienenen LP.

Auf „Over-Nite Sensation" dabei: Sal Marquez (tp & voc), Tom Fowler (b), Bruce Fowler (tb), Ralph Humphrey (dr), Ruth Underwood (marimba, vib, perc), Ian Underwood (fl, cl, as, ts), George Duke (keyb, synth), Jean-Luc Ponty (v & bv) und die Ur-Mutter selbst (g, voc). Die ausgedehntesten Chorus-Parts gönnt sich Zappa, obgleich die restliche Instrumental-Kollektion ganz und gar nicht ungenutzt bleibt; nur – Zappas acht Mit-Musikanten begnügen sich mit eng begrenztem Partitur-Spiel. Dafür zeigt Zappa mal wieder seinen Kollegen vom Hard- und Heavy-Rock in fast jedem Stück, daß selbst die Rock-Gitarre noch Unerhörtes zu bieten hat – wenn nur der richtige Mann die Saiten drückt, dehnt, zerrt.

Die von Zappa (at his best) produzierten, arrangierten, dirigierten sieben neuen Tracks zählen musikalisch-textlich zu seinen stärksten seit „Hot Rats"; konkrete Musik, Abstraktes bleibt in der Schublade. Und: Zappa macht (unbewußt?) Unterbewußtes sichtbar, das Thema Sex im allgemeinen und Cunnilingus + Fellatio im besonderen drängt immer wieder zur Oberfläche – Zappa scheint oral-sexuell fixiert. Belege: „Dinah Moe Humm", „Dirty Love". „Camarillo Brillo" und „Montana" bieten Satz für Satz, Wort für Wort, ja, Buchstabe für Buchstabe ironischen Genuß. – Sprache wird umgestülpt, aufs Phonetische reduziert, Sinngehalt verdreht, multidimensioniert. Dazu Sprechgesang, Geräuscheinschübe und immer wieder entrückt-virtuose Gitarren-Soli.

Hans-Jürgen Richter

PINK FAIRIES
KINGS OF OBLIVION
POLYDOR 2383 212

„Hallo, sind dort die Pink Fairies?"

„Ja, am Apparat!"

„Hier ist mal wieder euer Freund von Uranus. Ihr kennt mich doch noch aus der WHAT A BUNCH OF SWEETIES-Zeit. Ihr linken Vögel habt zwar damals unser Telefongespräch mitgeschnitten und auf der Platte verewigt, aber deswegen bin ich euch nicht böse, war ja auch 'n ganz guter Gag . . ."

„Komm zur Sache Junge!"

„Ja also, was ich eigentlich sagen wollte, ich weiß nicht wie ich's anfangen soll . . . Also das, was ich da damals mit dem Gig auf Uranus gesagt hab' und das mit den 15 000 intergalaktischen Credits, das wird wohl nichts."

„Was, wieso denn nicht? "

„Nun, ich hab' da vor ein paar Tagen eure neue Platte KINGS OF OBLIVION gehört und die gefällt mir nicht so gut. Besonders wo der Paul nicht mehr dabei ist. Ich meine, nehmt's mir nicht krumm, ihr geht manchmal noch ganz schön los, aber der gewisse Pfiff, den Paul hatte, der fehlt."

„Son Arsch."

„Seid mir bitte nicht böse und denkt dran, was ich euch auf WAHT A BUNCH OF SWEETIES gesagt hab': Don't forget to boogie and up the pigs!"

„Ah, shut up!"

Jogi

MANFRED MANNS EARTH BAND MESSIN'
Vertigo 6360 087

Guter alter Manfred Mann! Was hat er doch für eine lange und interessante Entwicklung durchgemacht seit Herbst 1964, als „Do Wah Diddy Diddy" Nummer 1 in der englischen Hitparade war. Paul Jones und Mike d'Abo gehören der Vergangenheit an, ebenso Chapter III mit Mike Hugg als Sänger; die Zukunft gehört der Earth Band, die spätestens mit ihrer neuen LP MESSIN' zur vordersten Reihe der wirklich ernstzunehmenden Gruppen zu zählen ist.

Während es bei der ersten LP, MANFRED MANN'S EARTH BAND, noch fast so aussah, als versuche Manfred noch einmal eine Hitparadengruppe zu landen, ist das Terrain jetzt, auf MESSIN', abgesteckt. Mit einer konventionellen Besetzung, die in einer Zeit der oft vielköpfigen Rock-Jazz-Gruppen fast schon spärlich wirkt und deren Möglichkeiten längst schon ausgeschöpft scheinen, nämlich mit vier Personen (Chris Slade, Schlagzeug; Colin Pattenden, Baß; Mick Rogers, Gitarre; Manfred Mann, Orgel, Synthesizer), erzeugt die Earth Band einen Sound, der an Kompaktheit, Abwechslungsreichtum und Klarheit im Konzept nicht viel zu wünschen übrig läßt. Den größten Verdienst hat daran sicherlich der Synthesizer, der von Manfred Mann mit der Perfektion eines langjährigen Profis eingesetzt wird, ohne daß er dabei zum bloßen Klamaukinstrument oder zur kalten technischen Spielerei wird. Sänger und Gitarrist Mick Rogers dürfte mit seiner rauhen Bluesstimme und mit seinem klar akzentuierten Gitarrenspiel den idealen Gegenpol dazu bilden.

Das ganze sind dann weder ätherische intellektuelle Spielereien mit dem Synthesizer noch simple Hitparadenliedchen, sondern ernstgemeinte, streng konzipierte Musikstücke – sozusagen erdverbunden (bzw. down-to-earth, wie man wohl sagt). Der Name Earth Band ist eine treffende Umschreibung für diesen Sound.

Die einzige Schwäche der Earth Band liegt in den längeren Instrumentalpassagen, die schon auf der ersten LP und auch wieder auf MESSIN' stellenweise in ganz vertrackter Art an die Musik mancher Italo-Western erinnern. (Sollte Manfred Mann ein Verehrer von Ennio Morricone sein?)

Manfred Gillig

JOE WALSH
THE SMOKER YOU DRINK, THE PLAYER YOU GET
Probe 1 C 062–94

Hört man diese zweite LP von Joe Walsh, dann wird einmal mehr klar, warum die Gruppe James Gang ohne ihren Ex-Leader musikalisch nur noch dahinvegetiert: Es scheint, als habe James Gang nur von Joe Walshs Ideenreichtum und Vitalität gelebt.

THE SMOKER YOU DRINK, THE PLAYER YOU GET scheint denn auch folgerichtig die auf früheren James-Gang-LPs und auf Walshs erster Platte BARNSTORM begonnene Entwicklung fortzusetzen.

Obwohl mehrere Stücke auf dieser Platte ungewohnt, weil nicht von Joe Walsh geschrieben sind, sondern von anderen Mitgliedern der vierköpfigen Gruppe, die sich hinter dem Namen Joe Walsh verbirgt, ist seine Handschrift doch unverkennbar. Das liegt nicht nur an seiner Mickey-Mouse-Stimme, sondern z. B. auch an der Art, wie der Synthesizer (früher war's die Orgel) eingesetzt wird, um den Background mit einer manchmal fast unhörbaren, dann wieder alles umfassenden Geräuschkulisse auszufüllen, oder daran, wie Baß und Synthesizer mit- und gegeneinander eingesetzt werden. Die Kompositionen der anderen Musiker passen erstaunlich gut ins Konzept, obwohl sie verglichen z. B. mit „Meadows", dem Glanzstück des Albums, nur durchschnittlich wirken.

Stellenweise erreicht THE SMOKER YOU DRINK, THE PLAYER YOU GET Momente von in der Rockmusik selten erreichter Schönheit und Brillanz („Meadows", „Rocky Mountain Way"). Es wäre ein Jammer, wenn sie das Schicksal so vieler guter Rockplatten erleiden und von der breiten Masse übersehen würde, nur weil Joe Walsh kein Name ist, der durch große Publicitykampagnen unter die Leute gebracht wird.

Manfred Gillig

AUS DEUTSCHLAND

Von zwölf Produktionen aus dem deutschsprachigen Raum, die ich hier vorstellen möchte, haben immerhin zweieinhalb auch deutschsprachige Texte. Nehmen wir die mal zuerst.

Die Milestones kommen aus Österreich und legen mit EMIGRATION (CBS 65 738) ihr Debütalbum vor. Es erinnert über weite Strecken stark an den Sound von Renaissance, schafft mit Streichern und Klassik-Anleihen schöne, schmelzende Melodien. Beatrix Neundlinger, die Vokalistin der Gruppe, hat ein charmantes Wiener Timbre, das zu den Rock-Passagen allerdings nicht so recht passen will. Die Österreicher spielen eine geradezu gesetzte, ruhige Musik – auch dann, wenn ein Solist seine Improvisationen mal durchs Wah Wah fetzt. An einigen Stellen verfallen die Milestones auf – allerdings noch dezente – Schmalzakkorde, ein Männerchor summt und Trixi kriegt verträumte Augen. Die Texte sind nicht eben sprachgewaltig und handeln, oft etwas verschwommen-gefühlsselig, von allerlei Existenzproblemen.

Diese Art von Verschwommenheit wird richtig sympathisch, wenn man die Songs von Komkol hört: INDEX (Kanal-Produktion). Zwar beweist Kom(munikation +) kol(lektiv) schlagend, daß auch deutsche Texte zu hartem Rock sehr gut klingen können, aber was die Gruppe da singt, ist übelster Verbalradikalismus, und mir ist einfach nicht klar, was es soll, sich zum Beispiel in folgender Weise auf den Klassenkampf zu freuen: „Diesmal geht's gegen eine ‚Sozial'-Demokratie . . . Und wir werden killen, vor dem Abendbrot!" Textprobe Ende. In dieser blöden Abstraktheit singt Komkol gegen sämtliche Mächte der Finsternis an; wen oder was die Gruppe mit diesem Konzept agitieren will, ist schleierhaft. – Wer sich jetzt nicht abschrecken ließ und die Platte bestellen will: INDEX einschließlich Textheft ist für 15 Mark zu beziehen bei R. Leubner c/o Zuckmayer, 65 Mainz, Auf dem Stielchen 25.

Weil zum Deutsch-Rock anscheinend ein Förster gehört, hat die Gruppe Kollektiv für ihre gleichnamige Platte (Brain 1034) ein Försterlied ausgeheckt, und das geht so: „Wer mir den Hirsch beim Röhren stört/Der eben in den Föhren röhrt/Dem schlag ich meine Möhren/Achtkantig um die Öhren." Kollektiv meint das ganz offensichtlich lustig, die restlichen fünf Stücke haben glücklicherweise keinen Text. Es sind freundliche, sehr durchsichtig aufgebaute Melodien. In „Pressluft" zum Beispiel schabt eine gepreßte Gitarre monotone, ewig gleiche Mikrofiguren, darüber werden einfache Improvisationen gelegt. Variationen erzielt die Gruppe entweder durch Tempiwechsel oder durch Stiländerungen: Ein Thema, das eben Rock-mäßig gespielt wurde, wird gleich darauf in einem schleppenden Blues-Stil gebracht. Streckenweise erinnert Kollektiv an Kraftwerk.

Daß die Kommunikation innerhalb der deutschen Popmusiker-Szene mittlerweile den Kinderschuhen entwachsen ist, beweisen die drei nächsten Platten: Drei verschiedene Gruppen, aber viele gleichlautende Namen finden sich auf den Alben. Improved Sound Limited erinnert mit CATCH A SINGING BIRD ON THE ROAD (CBS 65 619) mal an die späten Beatles, mal an die Byrds. Sämtliche Songs sind sehr klar durchkomponiert, klingen angenehm frisch und verraten doch viel Routine.

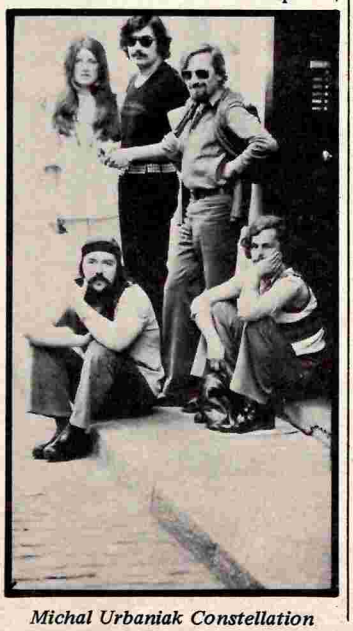
Ralf Nowys Musik auf LUCIFER'S DREAM (Intercord 26 015-8 U) kam mir weniger differenziert vor, was aber durchaus daran liegen kann, daß ich mich mal wieder nicht auf der Höhe der Zeit befinde und keine Quadrophonie-Anlage besitze, für die die Platte produziert ist. Nowy webt dicke Klangteppiche, die zum Versinken einladen. Der kraftvolle, kompakte Rock-Sound wird durch den Gebrauch von Sitars, Tablas und Holzbläsern romantisch-exotisch verfremdet. Schade, daß Joy Flemings sonst so mächtige Stimme hier nur leise den Hintergrund füllen darf . . .

Don Anderson and his Friends haben ihre Konzeption auf THE EAGLE FLIES (Intercord 26 013-5 U) in weiten Teilen an Santana und der Air Force ausgerichtet. Die afro-amerikanischen Phrasen kommen an manchen Stellen noch etwas arg stereotyp, dafür schafft die Gruppe mit einem einzigen Schlagzeuger (Rolf Baum) ein wirklich überzeugendes Rhythm-feeling.

Das Titelstück von Demon Thors WRITTEN IN THE SKY (United Artists 29 496 I) nimmt mit seinen fast zwanzig Minuten die gesamte A-Seite der Platte ein. Es ist das Gespräch zwischen einem Politiker, einem Physiker und einem Künstler, das auf der Himmelsbühne stattfindet, nachdem die Erde durch einen Atomkrieg zerstört wurde. Der Gruppe gelingt hier eine nahtlose Verschmelzung der verschiedensten Stilarten von der Klassik über Gospel zu einem überzeugenden, außergewöhnlich dramatischen Rock. Einige Passagen gehören ganz der Sängerin Gita Walter, die mit ihrer elektrisierenden, skurrilen Stimme stark an Annisette von den Savage Rose erinnert, dabei jedoch nie aufdringlich wird, weil ihre kurzen Parts gut übers gesamte Stück verstreut sind. – Schade, daß die vier Stücke der B-Seite dagegen so stark abfallen: Es sind reichlich einfallslose, penetrant hingedroschene Nummern, absolut langweilig.

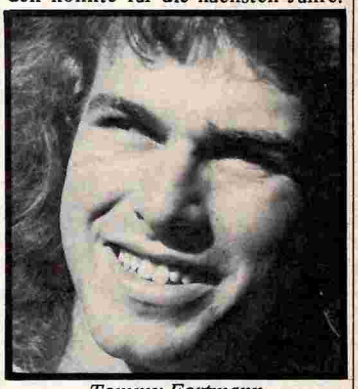
Nach dem phantastischen Doppelalbum „INSIDE: MISSING LINK" empfinde ich Volker Kriegels neue Platte LIFT (MPS/BASF 21 21753-l) nun als doppelt herbe Enttäuschung. Zwar erweist Kriegel sich als versierter Komponist und Arrangeur wie eh, aber die Stücke wirken allesamt läppisch und ohne jede Emotionalität. Es ist fast unglaublich bei den Musikern, die bei der Produktion der Platte mitwirkten: Eberhard Weber und John Taylor, Cees See und John Marshall, dazu Zbigniew Seifert auf der Violine und der Bläser Stan Sulzmann. Manches klingt, als habe die Formation eben mal ausprobiert, was wohl dabei herauskommen könnte, wenn plötzlich ein Auftrag angeschneit käme, die Film-Musik für einen Italowestern zu schreiben oder für den Reklame-Spot der Liebeskirsche – so schwülstig und banal ist die Platte geworden. Wohin Deutschlands fleißigster Jazzer sich liften wollte mit LIFT, ist rätselhaft; bleibt nur zu hoffen, daß er nach diesem Tiefpunkt eine kreative Pause einlegt und dann wieder zu seiner alten Frische findet.

Was Kriegel and Friends diesmal nicht schafften – nämlich Pop-und Jazz-Elemente zu einer eigenständiger Musik zu verschmelzen –, ist einer anderen Gruppe hinreißend gut gelungen: Michal Urbaniaks SUPER CONSTELLATION (CBS 65 744). Diese Platte swingt vom ersten bis zum letzten Takt so kraftvoll und dabei so feinnervig, verbindet lyrische Schönheit so einzigartig mit ständig pulsierendem Rock, daß man einen großen ekstatischen Tanz darauf tanzen möchte. Die Constellation besteht aus polnischen Musikern, die östliche Herkunft ist in allen Stücken spürbar, wird aber nie dominierend. Wojciech Karolak schiebt das erste Stück mit mächtigen Orgelakkorden vorwärts, mit Clustern, wie man sie aus Emersons besseren Tagen noch kennt. Dann setzt Michal Urbaniak auf der Violine ein, und seine Frau, Urszula Dudziak, beginnt zu singen. Sie setzt ihre Stimme ausschließlich instrumental ein – mit einer Konsequenz,



Michal Urbaniak Constellation

für die es innerhalb und außerhalb des Jazz nur wenig Vergleiche gibt. Ihre Musikalität verhindert, daß sich weder ihre unglaubliche Stimmartistik in esoterische Klanggefilde verliert, noch daß ihr das zahlreiche elektronische Equipment, mit dem sie ihre Stimme manipuliert und vervielfacht, zum Selbstzweck wird. Ohne Urszula Dudziaks Stimme ist der reizvoll schillernde Ensembleklang kaum denkbar, darüber hinaus verdichtet sie den Gesamtklang der Gruppe mit einem Arsenal von akustischen und elektronischen Perkussionsinstrumenten. Der zweite Mann an den Keyboards ist Adam Makowicz, am Schlagzeug sitzt Czeslaw Bartkowski. In dieser Besetzung ist die Urbaniak-Constellation wohl die Gruppe, die für den europäischen Popjazz – mehr noch als die amerikanischen Kollegen Davis und Mc Laughlin – richtungsweisend werden könnte für die nächsten Jahre.



Tommy Fortmann

„Wenn man auf der Posaune einen Ton spielt und den anderen singt, dann gibt es einen Akkord, der so dicht sein kann, daß man gar nicht hört, was gespielt und was gesungen ist. Und dazu kommen natürlich Obertöne, die mitschwingen. Ich höre auf diese Weise bis zu fünf Stimmen, die da zusammenklingen." Sagt Albert Mangelsdorff über seine Spielkunst, und auf der Solo-LP TROMBIRDS (MPS/BASF 21 21654-3) kann er die in aller Ruhe demonstrieren. Nicht eines der sechs Stücke wird dabei zum bloßen Vorweisen der technischen Fähigkeiten, alle sind beseelt von einer tiefen Emotionalität und oft genug auch von Mangelsdorffs spezifischem verhaltenem Humor. „Blues of a Cellar Larke" eröffnet die Platte mit elf Minuten sensitiver Bluesstimmung, „Yellow Hammer" läßt sublimierte Rock-Einflüsse hören, und in „Espontaneo" klingen Elemente spanischer Musik an.

Sein bislang schönstes Album legt Albert jedoch mit den BIRDS OF UNDERGROUND (MPS/BASF 21 21746-9) vor, das er aufgenommen hat mit Heinz Sauer, Gerd Dudek, Buschi Niebergall und Peter Giger. Diese Vögel scheinen dauernd davon zu fliegen, so frei und schwebend ist die Musik dieser Platte. Das Quintett spielt feingesponnene, zarte Improvisationen, die von den furiosen Ausbrüchen der früheren Zeit unendlich weit entfernt sind. Die etwas derbere Ausnahme bildet das Titelstück: Aus expressiven Tupfern entwickelt sich langsam ein rockig swingendes Thema, das über einer ostinaten Figur der zweistimmig gespielten Posaune zu hören ist. Auch hier wieder Mangelsdorffs unverkennbarer, trockener Humor.

Jürgen Frey

Fortsetzung von Seite 27

früher frappierend. Aus den „Dude"-Prototypen sind saubere kleine Pop-Stars geworden. Mit sorgfältig nach der letzten Mode geschnittenen Haaren und weißem Pop-Star-Anzügen mit den nötigen Accessoirs. Akustisch war ihr Auftritt der Beweis dafür, wie leicht es ist, ein musikalisches Konzept totzuspielen. Die neuen Einflüsse in ihrer Musik glichen läppischen Versuchen, durch Amerikanismen an gängige Trends anzuknüpfen.

Erfolg oder Mißerfolg

Und dann kam – na was wohl? – mal wieder eine Umbaupause. Diesmal allerdings die kürzeste des ganzen Festivals. Plötzlich standen einige Musiker auf der Bühne und begannen mit einem lustlosen Set, vom Publikum allerdings mit frenetischem Jubel begrüßt. Als dann des Volkes Seele so richtig zu kochen schien, hielt es auch der „Killer" für angezeigt auf die Bühne zu kommen. Der Jubel kannte keine Grenzen, als Jerry, in bester Südstaatenmanier gekleidet (sogar der Cowboyhut durfte nicht fehlen), zum erstenmal mit dem Stiefel die Klaviatur bearbeitete. Obwohl man ihm und seiner Musik den Suff der letzten Tage reichlich anmerken konnte, hatte er doch die Menge auf seiner Seite, und so gab er mal wieder unbekümmert Altbekanntes zum besten. Uns kam schon leicht das Gähnen, doch plötzlich glaubten wir unseren Augen nicht trauen zu können, dort oben auf der Bühne bahnte sich Pop-Geschichte an. Aus dem dunklen Hintergrund kam Chuck Berry angeschlichen, nutzte den Augenblick (der Killer saß gerade ölig singend auf seinem Instrument) und schwang sich hinter den Flügel. Jerry Lee Lewis schienen fast die Augen aus dem Kopf zu purzeln, doch was sollte er da machen, sollte er Chuck Berry wegjagen, sollte er die Bühne verlassen? Zu spät, Chuck Berry war schon mit in den jetzt losbrechenden Applaus einbezogen. Also machte Jerry Lee aus der Not eine Tugend, umarmte den Intimfeind und schmetterte mit ihm „Whole Lotta Shakin' Going on". Dann griff sich Chuck Berry noch die Gitarre des verdutzten Gitarristen und stimmte „Jonny B. Goode" an, aber von des „Killers" Musikantentruppe schien ihm keiner so recht folgen zu können. Also setzte Berry die Gitarre wieder ab, nutzte die allgemeine Verwirrung und verschwand. Auch Jerry Lee ließ sein Mikrophon fallen und folgte ihm, eine brüllende Menschenmenge zurücklassend. Aber das war's auch schon. Acht Minuten maximal hatte der ganze Zauber gedauert, da fühlte man sich zurecht verschaukelt. Doch ganz so bösartig, wie noch Stunden zuvor bei Lou Reed, war der Protest nicht mehr, die große Müdigkeit breitete sich aus. Es war inzwischen 2 Uhr morgens und fast alles machte sich auf den Heimweg. East Of Eden und Fusion Orchester, die danach noch auftraten, konnten die verbliebenen Zuschauer kaum mehr begeistern.

Werner Kuhls bezeichnete nachträglich Spekulationen über seinen Gewinn an dieser Veranstaltung als unzutreffend. Wenn man bedenkt, daß er für Chuck Berry (Auftrittsdauer max. 8 Min.) 56 000 Mark berappen mußte, und wenn man erfährt, daß eine Gruppe wie Chicago 90 000 Mark kassierte, ist man fast geneigt, ihm zu glauben. Höchstpreise zahlte er allerdings nur für Topgruppen, der Rest mußte sich mit Aufwandsentschädigungen abfinden. So u. a. die Soft Mashine und die drei deutschen Gruppen Jane, Odin und Epitaph, deren Auftritt von ihrer Plattenfirma gewünscht und bezahlt wurde.

Zu den drei Hauptausfällen im Programm: Richie Havens, Buddy Miles und Ten Years After meint er, daß zumindest das Nichterscheinen von Havens lange genug bekannt und auch ausreichend publiziert worden war. Als Ersatz für ihn kam Jerry Lee Lewis. Buddy Miles soll sich, laut Kuhls, durch die Krankheitsklausel aus dem Vertrag befreit haben. Seine Agentur zahlte das Geld zurück und versprach Canned Heat als Ersatz. Die trafen aber nie ein.

Den Ausfall von Ten Years After hielt Kuhls für einen Werbetrick. Er meint, durch ihr Fernbleiben hätte TYA mehr Publizität erreicht, als wenn sie bei den Starangebot mitgemischt hätte. Jedenfalls, einen Monat ließ die Agentur die Werbung mit TYA für das Festival zu, dann wurde abgesagt.

Zum Hauptärgernis, den endlos langen Umbaupausen, erklärte Kuhls, daß keine der Gruppen, obwohl vertraglich dazu verpflichtet, bei Tageslicht spielen wollte. Viele Gruppen hätten ihre Ankunftszeiten bewußt verzögert, um später spielen zu können, einige, wie East Of Eden, seien erst gar nicht erschienen. Diese Situation, die ja auch von Alexis Korner ähnlich geschildert wurde, rief natürlich endlose Streitereien auf den Plan, die dann zu den bis zu 3stündigen Pausen führten. Spezialkrach hatten Jerry Lee Lewis und Chuck Berry. Keiner wollte vor dem anderen spielen (sie hatten schon am Abend davor in Paris bei einem Auftritt im Olympia mit ihrem Zwist begonnen), bis dann Jerry Lee sich überreden ließ, und Chuck Berry den ökonomischsten Weg wählte, um seiner Vertragspflicht nachzukommen. 56 000 Mark für 8 Minuten ist immerhin kein schlechter Schnitt.

Festivalproblem eins, die Ordner

Auch mit den Ordnern hatte sich Kuhls seiner Meinung nach besondere Mühe gegeben. Da die Auswahl an qualifizierten Kräften in diesem Genre bei uns gering ist und er nicht den Rockern durch eine Haftungsversicherung den Ring frei zur Prügelorgie geben wollte (wie es schon oft passiert ist – nicht zuletzt auch bei der „Golden Summernight"), wich Kuhls auf die Engländer aus. Er rechnete sich dabei aus, daß die Sprachbarriere Provokationen vermeiden würde. Daß es trotzdem zu Zwischenfällen kam, bei denen die Polizei als Vermittler fungieren mußte, lag wohl eben auch an besagter Sprachbarriere und daran, daß auch die englischen Schläger ähnlich wie die deutschen Rocker ein ordentliches Besäufnis aus diesem Bewachungsauftrag machten. Bierbeduselte, egal welcher Sprachgruppe zugehörig, brauchen wohl keinen besonderen Anlaß, um sich provoziert zu fühlen. Als Reinfall bezeichnete Kuhls selber auch die Purolator-Leute (Angestellte eines deutschen Geldtransport-Unternehmens), die er speziell zur Bewachung der zwei Eingänge engagiert hatte. Sie sollten vor allem das Pressekarten- und Bühnenpaß-System überwachen, da Kuhls ihnen größeren Durchblick zutraute, als den normalen Schlägern.

Von der Toilettenmisere wäscht sich der Veranstalter rein. Er kann da eindeutige Verträge mit Göttzig Zelt- und Toilettenverleih vorweisen. Auch die Art des Einsatzes sei klar gewesen. Da dieselbe Firma beim Rockfestival in Germersheim scheinbar schlechte Erfahrung gemacht habe, hätte sie auf Vorkasse bestanden und diese sei auch geleistet worden.

Auch für das Verkehrschaos rund um das Festival-Gelände fühlte er sich nicht verantwortlich – an beiden Tagen war es fast unmöglich, an das Gelände heranzukommen, da Straßen und Wege mit Fahrzeugen verstopft waren, die weder vor noch zurück konnten. Nach Meinung von Kuhls ist das ein Verschulden der Polizei, die am Freitagabend, als erst wenige Besucher eingetroffen waren, trotz seiner Intervention gegen etwa 19 Uhr das Gelände verlassen hatte. Als sie am Samstagmorgen wieder anrückte, war das Gebiet rund um das Stadion hoffnungslos verstopft.

Ein zweites Rockfestival Scheessel

Der Müllberg auf dem Gelände war am Ende des Festivals wirklich respektabel. Seine Beseitigung soll laut Kuhls nochmal 10 000 Mark gekostet haben. Sauer ist er inzwischen auf die Gemeinde Scheessel die seiner Meinung nach das Spielchen zu weit treibt. Mit dem Hinweis darauf, daß sonst kein zweites Rock-Festival mehr möglich sein würde, versuche die Stadt allerlei obskure Rechnungen bei ihm einzutreiben. So z. B. die Rechnung eines Campingartikel-Geschäftes über einige Luftmatratzen, die auf seinen Namen gekauft wurden. Dann gab es da noch 38 Spaßvögel, die am Sonntagmorgen in einer Kneipe für nahezu 800 Mark gefrühstückt hatten und mit einem fröhlichen „Der Veranstalter bezahlt's" auf den Lippen verschwanden. Außerdem stellte er fest, daß ihm Müllcontainer, die Privatfirmen für 38 Mark das Stück aufstellten, mit 300 Mark in Rechnung gestellt wurden. Das gab ihm den Rest. Ein zweites Rock-Festival in Scheessel wird es also nicht mehr geben. Wohl aber eines, Pfingsten, irgendwo im Sauerland.

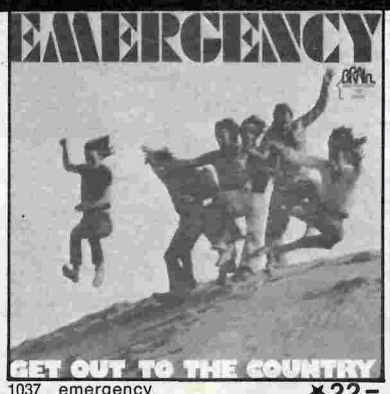
GERMAN ROCK ON TOUR

(Europa-Tournee)

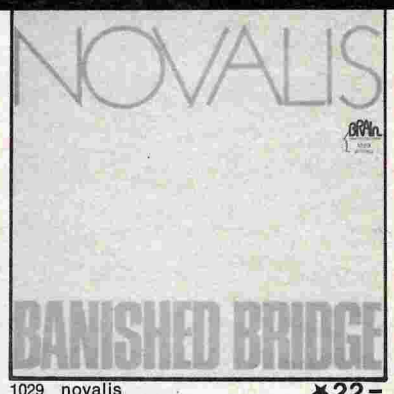
BRAIN metronome

a product of metronome records GmbH,
2000 hamburg 1, hammerbrookstr. 73

1032 jane
here we are
✶22.-



1037 emergency
get out to the country
✶22.-

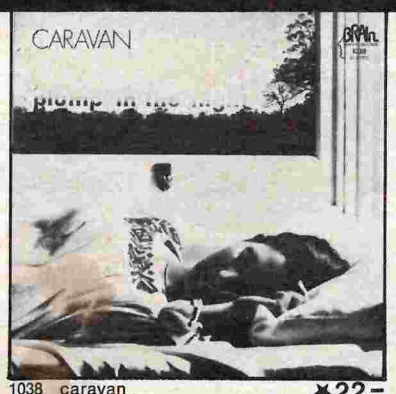


1029 novalis
banished bridge
✶22.-

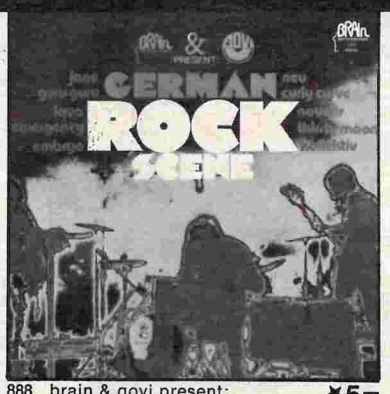
JANE • EMERGENCY • NOVALIS

(Europa-Tournee)

2. 10.	Paderborn	(Aula der Gesamt-Hochschule)	
3. 10.	Frankfurt/Main	(Kings Club)	
4. 10.	Harburg	(Friedrich-Ebert-Halle)	
7. 10.	Braunschweig	(Freizeit- und Bildungszentrum Bürgerpark)	
18. 10.	Berlin	(Dachluke)	
19. 10.	Hamburg	(Audi Max)	
20. 10.	Itzehoe	(Stadttheater)	
21. 10.	Langelsheim	(Beat Club)	
23. 10.	Göttingen	(Jugend-Freizeitheim)	
24. 10.	Fulda	(Kolping Haus)	
25. 10.	Selb	(Grenzland-Theater)	
26. 10.	Weiden	(Josef-Saal)	
27. 10.	Weissenohe	(To Act Club)	
28. 10.	Kulmbach	(Vereinshaus)	
31. 10.	Regensburg	(R.T. Halle)	
1./2. 11.	Wien	(Konzerthaus)	
3. 11.	Windisch/Zürich		
4. 11.	Luzern	(Kursaal)	
7./8. 11.	Stockholm	(Sergel Theatern/Karen)	
10. 11.	Holland (Amsterdam)	(Paradiso)	
11. 11.	Wolfsburg	(Stadthalle)	
14. 11.	Limburg	(Georgshof)	
15. 11.	Mönchen-Gladbach	(Aula des Nath. Mat. Gymnasiums)	
16. 11.	Bielefeld	(Aula der PH)	
17. 11.	Bremerhaven	(Stadttheater)	
20. 11.	Minden	(Aula am Königsplatz)	
22. 11.	Karlsruhe		
23. 11.	Neu Ulm	(Konzertsaal)	
24. 11.	Tübingen	(Mensa der UNI)	
25. 11.	Olpe	(Gymnasium)	
1. 12.	Rendsburg	(Nordmarkhalle)	



1038 caravan
for girls who grow plump in the night
✶22.-



888 brain & govi present:
german rock scene (vertrieb: govi)
✶5.-

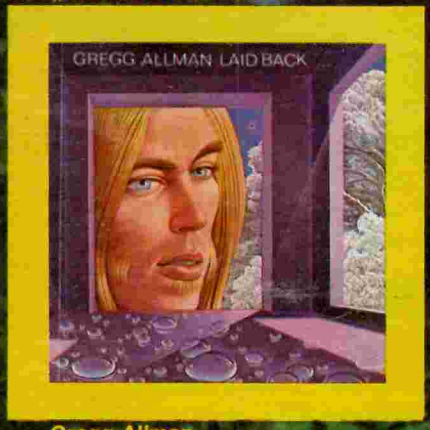
1033 atomic rooster
nice and greasy
✶22.-

✶unverbindlicher richtpreis incl. mwst.

GREGG ALLMAN SOLO

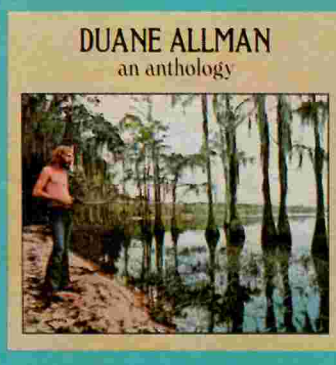
CAPRICORN RECORDS

Das erste Solo-Album des Allman Brothers Keyboard-Spielers Gregg Allman. Ein Album von erstaunlicher musikalischer Reife. Der 3. Höhepunkt im „Allman Jahr '73".



Gregg Allman
Laid Back
Capricorn CAP 47 508

Eine Dokumentation der musikalischen Höhepunkte des verstorbenen Gitarristen Duane Allman.



Duane Allman
An Anthology
Capricorn CAP 67 502 2 LP

Diese Album ist der amerikanische Sensationserfolg des Jahres '73. Brothers And Sisters war wochenlang Nr. 1 der LP-Charts.

The Allman Brothers Band
Brothers & Sisters
Capricorn CAP 47 507 LP
CAP 447 507 MC
CAP 847 507 CAR

Von der WEA Musik GmbH · Eine Warner Communications Gesellschaft